

رشید خوانی کا فن

نیر مسعود



مرثیہ خوانی کافن

نیر مسعود

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدر طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067



مرثیہ خوانی کا فن
نیر مسعود

دوسری پاکستانی اشاعت: ۲۰۰۵ء

ISBN: 969-8379-47-9

طباعت: ذکی سنز پرنٹرز، کراچی

زیر اہتمام

آج کی کتابیں

سٹی پریس بک شاپ

316 مدینہ سٹی مال، عبداللہ ہارون روڈ، صدر کراچی 74400

فون: 5213916 - 5650623 (92-21)

فہرست

۷	ابتدائیہ
۹	مرثیہ خوانی: کچھ بیانات
۱۳	۱ مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدو خال
۱۷	۲ فن مرثیہ خوانی میں نئی ایجاد: میر ضمیر
۲۱	۳ میر خلیق کی مرثیہ خوانی
۲۵	۴ مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی
۳۰	۵ میر انیس کی مرثیہ خوانی
۴۰	۶ مرثیہ خوانی کے عناصر
۴۰	آواز
۴۸	لہجہ
۵۱	آدھے الفاظ
۵۹	چشم و ابرو کے اشارے
۶۲	بتانا
۷۳	۷ سامعین پر اثر
۷۹	۸ خود مرثیہ خواں پر اثر
۸۷	۹ تعلیم اور مشق

۹۵

۱۰ آدابِ فن

۱۰۱

۱۱ زوال

۱۰۳

دولہا صاحب عروج کی خوانندگی

ضمیمہ (۱) اقتباساتِ مضمون

۱۰۵

”مرثیہ خوانی میں خاندانِ میرانیس کا مقام“

ضمیمہ (۲) اقتباساتِ مضمون

۱۰۹

”میرانیس اور ان کی شاعری“

ضمیمہ (۳) کتاب

۱۱۷

”قاعدہ تحت لفظ خوانی“

۱۲۷

اشاریہ

ابتدائیہ

والد مرحوم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کو شعر فہمی کے ساتھ شعر خوانی کا بھی ملکہ عطا ہوا تھا۔ ان کی زبان سے کسی شاعر کا عمدہ کلام سن کر محسوس ہوتا تھا کہ شعر کا آدھا مفہوم اور تقریباً پورا تاثر اسے ادا کرنے کے انداز میں پنہاں ہوتا ہے۔ لکھنؤ کے بعض ادب دوستوں کا کہنا تھا کہ جب انھیں کسی شعر کا مطلب سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے تو وہ اسے ایک بار ادیب سے محض پڑھوا کر سن لیتے ہیں اور ان کے پڑھ دینے سے بالعموم شعر کا اشکال دور اور حسن واضح ہو جاتا ہے۔

اس تفہیمی خوانندگی کے علاوہ ادیب مرحوم کسی کسی شعر کو ڈرامائی انداز اور پوری آواز سے اس طرز میں ادا کرتے تھے جس کے لیے اب ”بلند خوانی“ کی اصطلاح وضع ہوئی ہے۔ ادیب مرحوم نے میر علی محمد عارف اور دولہا صاحب عروج کے سے باکمال مرثیہ خوانوں کو سنا تھا اور وہ ان استادوں کے مرثیوں کے بعض بند انھیں کے انداز میں پڑھ کر سناتے تھے۔ ان بندوں کو سن کر اندازہ ہوتا تھا کہ مرثیہ خوانی کے فن میں تفہیمی خوانندگی اور بلند خوانی کی بہترین صورتیں مل کر ایک ہو گئی تھیں۔ اسی کے ساتھ اس سحر نما فن کے آغاز، ارتقا اور ترکیبی عناصر کے بارے میں تجسس بھی پیدا ہوتا تھا۔ یہی تجسس اس کتاب کی تالیف کا محرک ہے۔

نیر مسعود

ادبستان، دین دیال روڈ، لکھنؤ، ۲۲۶ ۰۰۳

مرثیہ خوانی: کچھ بیانات

مرثیہ خوانی کے فن پر گفتگو شروع کرنے سے پہلے موضوع سے متعلق چند بیان پیش کیے جاتے ہیں جو آگے چل کر ہماری گفتگو میں کام آئیں گے۔

(۱)

”جناب میر انیس صاحب [اپنے پوتے دولہا صاحب کو] ہر وقت اپنے زانو پر بٹھائے رکھتے تھے اور پیار سے فرماتے تھے کہ اے تو مرثیہ پڑھے گا؟ یہ جواب دیتے کہ جی ہاں، پڑھوں گا۔ [میر انیس] فرماتے تھے کہ عورتوں کی بولیاں اور جانوروں کی بولیاں سیکھو۔“ (دولہا صاحب کے ایک رفیق کا بیان^۱)

(۲)

”دوم یہ کہ نشست منبر درست کرے اور چاروں طرف دیکھے۔ اچھی طرح سے نگاہ کرے کہ سب طرف کے دیکھنے سے دل کا دھڑکا دفع ہوتا ہے، طبیعت کو اطمینان حاصل ہوتا ہے، رعب مجلس معلوم نہیں ہوتا۔ سیدھا بیٹھے۔ پاؤں کو فرق سے رکھے،

۱۔ ”سوانح عمری عروج“ از سید حسن رضا، مشمولہ دولہا صاحب عروج، مرتبہ نیر مسعود، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء، ص ۴۱۔

ملے نہ رہیں۔ دونوں زانو کشادہ نہ ہوں۔ دونوں بازو پہلو میں رہیں۔ کمر خمیدہ نہ بیٹھے۔ مرثیے کا ہاتھ ذرا سا تر چھار ہے۔ اپنے تئیں تو لے رہے۔ بدن کو کسے رہے۔ کمر قوی رہے۔ دل قابو میں رہے۔“ (ایک مرثیہ خواں کا ہدایت نامہ ۲)

(۳)

”یہ طریقہ نثر خوانی مثل طرز خوانندگی مرثیہ میر انیس صاحب ہے کہ بے سیکھے نہیں آتا۔ جب تک صحبت میں آ کر نہ بیٹھے اور نہ سنے اور نہ پڑھے، اُس وقت تک فقرے کی بھی شرط و جزا کا امتیاز نہ ہوگا۔“ (ایک نثر خواں کا ہدایت نامہ ۳)

(۴)

”[میر محمد رضا ظہیر، شاگرد مرزا دبیر] خود ہر روز تنہائی میں ایک بڑا آئینہ سامنے رکھ کر مرثیہ پڑھتے تھے۔ بعض مصرعے کو بیس بیس مرتبہ مختلف طرز، اتار چڑھاؤ سے پڑھتے تھے، جب جا کر ان کو اطمینان ہوتا تھا اور شاگردوں کو سامنے بٹھلا کر سکھاتے تھے۔“ (افضل حسین ثابت کا بیان ۴)

(۵)

”آرزو مرحوم نے میر انس اور میر نفیس کو پڑھتے سنا تھا۔ ان کا بیان ہے کہ میر انس نے جب یہ بند پڑھا:

جب ساعتِ وداعِ امامِ غنی ہوئی
تھی بیبیوں کی جان پہ اُس دم بنی ہوئی

۲ قاعدہ تحت لفظ خوانی، سید مہدی حسین مرثیہ خواں، (تصنیف ۱۲۹۹ھ)، مطبع قیصری، بریلی، ۱۳۰۱ھ، ص ۲-۳۔

۳ طریق نثر خوانی، میر فدا علی فدا نثر خواں، مطبع نامی، لکھنؤ، ۱۳۰۶ھ، ص ۲۵۔

(۴) حیات دبیر (جلد اول)، سید افضل حسین ثابت لکھنوی، سیوک اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۳ء، ص ۱۸۔

حضرت چلے تو اور بھی سینہ زنی ہوئی
 پردہ حرم سرا کا اٹھا، روشنی ہوئی
 جوتھے مصرعے پر بائیں ہاتھ سے اشارہ کر کے اُس طرف اس نظر سے دیکھا کہ تمام
 حاضرین اُسی طرف دیکھنے لگے۔
 اور میر نفیس نے جب یہ بیت پڑھی:

پریدہ طائر جاں یوں تھے خوف کھائے ہوئے
 کہ جیسے شب کو اڑیں جانور ستائے ہوئے
 تو ہاتھوں کو کچھ اس طرح حرکت دی کہ خوف سے اڑتی ہوئی چڑیاں دکھائی دینے
 لگیں۔

میر نفیس کا آخری زمانہ تھا۔ سن شریف اسی سے متجاوز ہو چکا تھا۔ گہری گہری
 جھریوں اور گردن کے اوپر کی لٹکتی ہوئی کھال نے چہرے کو بھیا نک کر دیا تھا، لیکن صبح
 کا منظر پیش کرتے ہوئے جب یہ مصرع پڑھا:

نقاب چہرے سے الٹے ہوئے وہ حورِ سحر
 تو مرثیہ زانو پر رکھ کر دونوں ہاتھوں سے نقاب الٹنے کا اشارہ کچھ اس طرح کیا کہ وہی
 بوڑھا چہرہ حور کی تصویر معلوم ہونے لگا۔“ (بہ روایت مسعود حسن رضوی ادیب ۵)

(۶)

”[محترم کی] پہلی تاریخ قریب پانچ ہزار کا مجمع ہو گیا تھا۔ تھوڑے جنگ نے میرے پاس
 آ کر کہا کہ اگر آپ میں طاقت ہو تو مجلس میں شریک ہوں، شاید مجلس کی برکت سے
 [مرض میں] تخفیف ہو جائے۔ میں عجیب حال زار سے مجلس میں پہنچا۔ میر محمد
 [سلیس] سے پڑھنے کو کہا۔ انھوں نے چند بند پڑھ کر ختم کر دیا۔ میں اسی حال میں اٹھ

کر منبر پر گیا اور چند بند آہستہ آہستہ پڑھے۔ فقط سید الشہداء کی تائید تھی کہ مجلس کا حال دگرگوں ہو گیا۔ معلوم ہوتا تھا لکھنؤ میں پڑھ رہا ہوں۔ پڑھنے کے بعد ساری مجلس، جو امرا اور اہل خلاف سے مملو تھی، میرے قدموں پر گر پڑی۔“
(حیدرآباد سے میر بربعلی انیس کا خط بہ نام میر نواب مونس، فارسی سے ترجمہ ۱)

ان متفرق بیانات ہی سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مرثیہ خوانی کا ایک باضابطہ فن تھا جس کے اصول و قواعد مقرر تھے، اور اس فن کو حاصل کرنے کے لیے خاصی مشق کرنا ہوتی تھی۔ باکمال مرثیہ خواں حاضرین پر ایسا نظر بندی کا سا عالم طاری کر سکتا تھا کہ انھیں بیان ہونے والے واقعات اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتے نظر آنے لگتے تھے اور وہ مرثیہ خواں کے قابو میں ہو جاتے تھے۔ اور منبر پر پہنچ کر خود مرثیہ خواں کی قلبِ ماہیت ہو جاتی تھی۔

تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا یہ سحر نما فن اب قریب قریب معدوم ہو چکا ہے۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ارتقا، عروج و زوال اور ماہیت وغیرہ کا ایک جائزہ لیا جائے۔ یہ اوراق اسی ضرورت کو پورا کرنے کی ایک کوشش ہیں۔

۱۔ مضمون ”میر انیس کے چند نادریہ خطوط“، از مسعود حسن رضوی ادیب، مشمولہ انیسیات۔

مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدو خال

داستان گوئی اور شعر خوانی کی روایت

مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدو خال اس فن سے پہلے ہمیں دو روایتوں میں ملتے ہیں۔ ان میں ایک داستان گوئی کی روایت ہے اور دوسری شعر خوانی کی۔

داستان گو سامعین کے مجمعے کے سامنے کچھ واقعات بیان کرتا تھا اور اپنے طرزِ ادا سے ان واقعات کے اثر کو بہت بڑھا دیتا تھا۔ محمد حسین آزاد ایرانی داستان گو یوں کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں:

ایران کے بازاروں میں اور اکثر قہوہ خانوں میں ایک شخص نظر آئے گا کہ سرودہ کھڑا داستان کہہ رہا ہے اور لوگوں کا انبوه اپنے ذوق و شوق میں مست اسے گھیرے ہوئے ہے۔ وہ ہر مطلب کو نہایت فصاحت کے ساتھ نظم و نثر سے مرصع کرتا ہے اور صورتِ ماجرا کو اس تاثیر سے ادا کرتا ہے کہ سماں باندھ دیتا ہے۔ کبھی ہتھیار بھی سجے ہوتا ہے، جنگ کے معرکے یا غصے کے موقع پر شیر کی طرح بھر کھڑا ہوتا ہے۔... غرض کہ غیظ و غضب، عیش و طرب یا غم و الم کی تصویر فقط اپنے کلام سے نہیں کھینچتا بلکہ خود اس کی تصویر بن جاتا ہے۔ اسے حقیقت میں بڑا صاحبِ کمال سمجھنا چاہیے کیوں کہ اکیلا

آدمی ان مختلف کاموں کو پورا پورا ادا کرتا ہے جو کہ تھیٹر میں ایک سنگت کر سکتی ہے۔^۷ سماں باندھنے اور مضمون کی تصویر بن جانے کا یہ کمال، جسے مرثیہ خوانوں نے انتہا کو پہنچایا، ہندوستان کے داستان گو یوں کو بھی حاصل تھا اور مرثیہ خوانی کے فن نے داستان گوئی کے فن سے کچھ استفادہ ضرور کیا۔ میر مظفر حسین ضمیر، جنہوں نے تحت اللفظ مرثیہ خوانی کو ایک نیا فن بنایا، ان کے بارے میں نواب سید محمد علی خاں عرف نواب دولہا صاحب یہ بتانے کے ساتھ کہ وہ ”جب مرثیہ منبر پر تحت اللفظ پڑھتے تھے، مضمون کی صورت ہو جاتے تھے،“ یہ بھی بتاتے ہیں کہ ”بہ قولے انہوں نے سماعت داستان میر احمد علی داستان گوشا گرد مرزا قاسم علی کی بھی کی۔“^۸ اس سلسلے میں نظم طباطبائی کا یہ بیان دلچسپی سے خالی نہیں:

میں نے سنا کسی زمانے میں حکیم میر اصغر علی^۹ کی داستان سننے کو دو ایک دفعہ میر انیس بھی چلے آئے تھے۔ اور میر صاحب کی مجلس میں حکیم صاحب تو جایا کرتے ہی تھے۔ انہوں نے دیکھا کہ داستان سننے کے بعد رزم کا بیان پڑھنے میں میر صاحب کا لہجہ کچھ بدل گیا ہے۔ سمجھے کہ ہمارا تتبع کیا۔ مجھ سے مرحوم میر ذاکر حسین یاس^{۱۰} نے بیان کیا کہ حکیم صاحب کہا کرتے ہیں کہ رزم کا میدان باندھنے اور پڑھنے میں انیس نے ہمارے طرز کو اڑا لیا۔^{۱۱}

اسی ضمن میں نظم طباطبائی بیان کرتے ہیں کہ ایک مرتبہ وہ میر مونس کا مرثیہ سننے کے بعد حکیم میر اصغر علی کی داستان سننے کو چلے گئے۔ حکیم صاحب نے رزم کے بیان میں:

رجز تو اس طرح ڈانٹ کر پڑھا کہ مونس کے یہ دو مصرعے، جو ابھی ہم سن کر آئے تھے،

۷ کے نسخہ دان فارس، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء۔

۸ تذکرہ مرغوب دل، سید محمد علی خاں معروف بہ نواب دولہا صاحب شمس آبادی، مسودہ بہ خط مصنف۔ (بہ حوالہ دبیر اور شمس آباد، از سید محمد صادق صفوی، مسودہ مصنف۔)

۹ حکیم میر اصغر علی داستان گو حکیم میر ضامن علی جلال کے والد تھے۔ (نیر مسعود)

۱۰ میر ذاکر حسین یاس لکھنوی سید انور حسین آرزو لکھنوی کے والد تھے۔ (نیر مسعود)

۱۱ مضمون ”شعر و داستان و غزل“، از سید علی حیدر نظم طباطبائی، ماہ نامہ ادبی دنیا، لاہور، نوروز نمبر، ۱۹۳۲ء، بہ حوالہ یادداشت ادیب۔

یاد آگئے:

تیغوں کے دم بڑھیں فرسوں کے قدم بڑھیں
کیا دیر ہے ادھر سے بڑھو تم تو ہم بڑھیں^{۱۲}

یہ بیان کر کے نظم لکھتے ہیں:

اب اس کا فیصلہ کون کرے کہ رجز پڑھنے کا یہ طرز حکیم صاحب وہاں سے اڑا لائے
تھے یا وہ لوگ ان کی داستان سن کر اڑا لے گئے تھے۔ سچ یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس طرز
کے موجد داستان گو ہی ہوئے ہیں۔^{۱۳}

یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ خود میر انیس کے خاندان میں داستان گوئی کی روایت موجود
تھی، یعنی اُن کے چھوٹے چچا میر احسان مخلوق داستان گو تھے۔^{۱۴} (الف)

آواز کے اتار چڑھاؤ، چہرے کے تاثرات اور اعضائے بدن کی جنبشوں سے مضمون کی تصویر
کھینچنے اور کلام کا اثر بڑھا دینے کی روایت اردو غزل، مثنوی اور دوسرے اصناف میں بھی موجود تھی۔ اس
فن کے ماہروں میں میر سوز کا نام سب سے پہلے ذہن میں آتا ہے۔ میر حسن کا کہنا ہے کہ ”ان کی خوانندگی
سے کلام اتنا اچھا معلوم ہونے لگتا ہے کہ بیان نہیں ہو سکتا۔“^{۱۵} (ب) مصحفی کہتے ہیں کہ ان کی ”وضع
خواندن شعر“ دوسروں کو نہیں آتی۔“^{۱۶} شیفۃ ان کو ”طرز مطبوع“ سے شعر پڑھنے میں ”مشہور جہاں“^{۱۷}
اور سعادت خاں ناصر انھیں ”شعر خوانِ باادا“^{۱۸} کہلاتے ہیں۔ آزاد سوز کے بارے میں لکھتے ہیں:
انھوں نے علاوہ شاعری کے شعر خوانی کا ایسا طریقہ ایجاد کیا تھا کہ جس سے کلام کا

^{۱۲} ”شعر و داستان و غزل“۔

^{۱۳} ”شعر و داستان و غزل“۔

^{۱۴} (الف) اسلاف میر انیس، مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء، ص ۱۲۹۔

^{۱۵} (ب) تذکرۃ شعرائے ہندی، میر حسن، مرتبہ: ڈاکٹر اکبر حیدری، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء، ص ۱۶۵۔

^{۱۶} تذکرۃ ہندی، مصحفی، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۴۴ء، ص ۱۱۱۔

^{۱۷} گلشنِ بی خار، مصطفیٰ خان شیفۃ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۴۔

^{۱۸} کمال خوش معرکہ زیبا، سعادت خاں ناصر، مرتبہ مشفق خولجہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۲۰۸۔

لطف دوچند ہو جاتا تھا۔ شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے۔ اور لوگ بھی نقل اتارتے تھے مگر وہ بات کہاں۔ آواز دردناک تھی، شعر نہایت نرمی اور سوز و گداز سے پڑھتے تھے اور اس میں اعضا سے بھی مدد لیتے تھے۔ مثلاً شمع کا مضمون باندھتے تو پڑھتے وقت ایک ہاتھ سے شمع اور دوسرے کی اوٹ سے وہیں فانوس تیار کر کے بتاتے۔ بے دماغی یا ناراضی کا مضمون ہوتا تو خود بھی تیوری چڑھا کر وہیں بگڑ جاتے۔^{۱۸}

سوز کے شاگرد میرزا خانی نوازش بھی شعر خوانی کے ماہر اور، بقول مصحفی، اس فن میں ”تبیح میر سوز“ تھے۔^{۱۹} رجب علی بیگ سرور اُن کے بارے میں لکھتے ہیں:

علاوہ کہنے کے پڑھنے کا یہ رنگ ڈھنگ ہے، اگر طفل مکتب کا شعر زبان معجز بیاں سے
ارشاد کریں، فیضِ دہاں تاثیر بیاں سے پسندِ طبعِ حبان وائل ہو۔^{۲۰}

میر محمد رضا ظہیر بتاتے ہیں:

مرزا خانی نوازش... مشاعرے میں امیروں کی غزلیں اجرت پر پڑھتے تھے۔ بعض
ذی حوصلہ رئیس فی شعر ایک اشرفی تک دے دیتے تھے... جناب نوازش جس امیر کی
غزل مشاعرے میں خاص تیوروں سے پڑھ دیتے تھے، شہر میں اس کے اشعار
زبانوں پر جاری ہو جایا کرتے تھے۔ مدتوں لوگ وہ شعر پڑھتے اور تعریف کرتے
تھے۔^{۲۱}

میر مظفر حسین ضمیر کو بھی شعر خوانی میں مہارت حاصل تھی اور اُن کی یہی مہارت فنِ مرثیہ خوانی میں
تازہ ایجاد کا سبب بنی۔

^{۱۸} آپ حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۸۹۔

^{۱۹} ریاض الفصحی، مصحفی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۲ء، ص ۳۳۹۔

^{۲۰} فسانۂ عجائب، رجب علی بیگ سرور، مرتبہ ڈاکٹر سلیمان حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء، ص ۶۱۔

^{۲۱} دربارِ حسین (اسم تاریخی چراغ مجالس)، سید افضل حسین رضوی ثابت لکھنوی، مطبع اشاعشری، دہلی، ۱۹۲۲ء، ص ۹۵۔

فنِ مرثیہ خوانی میں نئی ایجاد: میر ضمیر

سید محمد نصرت علی دہلوی اپنی کتاب تاج التواریخ میں ہندوستان کے پیشہ وروں کا حال لکھتے ہوئے تحت اللفظ خوانوں کے بارے میں بتاتے ہیں:

یہ حضرات مجالس میں مرثیہ پڑھتے ہیں اور یہی ذریعہٴ معاش ہے۔ اگرچہ یہ معزز پیشہ

بہت زمانے سے تھا، مگر شاہانِ اودھ کے وقت سے اس کو زیادہ فروغ ہوا۔^{۲۲}

شبلی کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ سب سے پہلے میر ضمیر نے تحت اللفظ مرثیہ پڑھنا شروع کیا۔^{۲۳} حقیقت یہ ہے کہ ضمیر نے اپنے طرزِ خوانندگی سے مرثیہ خوانی کو ایک نیا فن بنادیا۔

اپنی مثنوی مظهر العجائب (تصنیف ۱۲۴۲ھ) کے سبب تالیف میں میر ضمیر نے اپنی مرثیہ گوئی کے آغاز کا ذکر کیا ہے۔ یہ بیان اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس سے فنِ مرثیہ خوانی کی تاریخ کے بارے میں بیش قیمت معلومات حاصل ہوتی ہے۔ ضمیر بتاتے ہیں کہ ”پہلے میں غزل، قصیدہ، مثنوی

^{۲۲} تاج التواریخ، سید محمد نصرت علی دہلوی، نصرت المطالع، دہلی۔ (بہ حوالہٴ یادداشتِ ادیب۔ یادداشت کے مطابق یہ ضخیم کتاب برطانیہ کے شہنشاہ ایڈورڈ ہشتم کے دربارِ تاج پوشی کی یادگار میں لکھی گئی تھی۔ مندرجہ بالا اقتباس کتاب کے حصے ”پیشہ وارانِ ہندوستان“ سے لیا گیا ہے۔)

^{۲۳} ”غالباً پہلا شخص جس نے منبر پر بیٹھ کر تحت لفظ پڑھا میر ضمیر صاحب تھے۔“ (موازنۂ انیس و دبیر، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۴ء، ص ۱۳۔)

وغیرہ کہتا تھا اور:

قص عشق جب سناتا تھا کہ ہنساتا تھا، کہ رلاتا تھا“
اگرچہ میں یہ شغل ترک کر چکا ہوں لیکن اب بھی میرے ”دوستان سابق“ مجھ سے ان گزشتہ شعر خوانیوں
کی فرمائش کرتے ہیں تو میں ”کچھ نہ کچھ اُن کو پڑھ سناتا ہوں۔“ ضمیر کی مرثیہ گوئی کا محرک جو واقعہ ہوا
اس کے بارے میں بتاتے ہیں کہ:

ذاکری کا خیال و ذوق نہ تھا مجھے کچھ مرثیے کا شوق نہ تھا
میرے ہم سائے میں غلام علی ایک عزادار تھے۔ میں بھی ان کے یہاں مجلسوں میں شریک ہوتا تھا۔ ایک
بار شبِ عاشور میں اُن کے مکان پر پہنچا۔ اتفاق سے اس رات غلام علی کو مجلس کے لیے کوئی مرثیہ خواں نہ
مل سکا تو وہ بہت گھبرائے اور مرثیوں کی ایک بیاض لیے ہوئے میرے پاس آئے اور ہاتھ جوڑ کر کہنے
لگے:

شعر پڑھنا ہے آپ کا مشہور کوئی ویسا پڑھے تو کیا مقدور
اس کتاب میں عمدہ مرثیے ہیں، اگر آپ پڑھ دیں تو بہت اچھا ہے۔

میں کہ اس سے کبھی نہ تھا آگاہ مرثیے کا ہے کیا طریقہ و راہ
میں نے یہ عرض کی کہ مشفق من مرثیہ خوانی کا جدا ہے فن
مجھ کو کچھ اس سے رسم و راہ نہیں اس میں بندے کو دستگاہ نہیں

جب صاحبِ خانہ نے دیکھا کہ میں کسی طرح راضی نہیں ہوتا تو کہنے لگے کہ میر صاحب، میں قیامت
کے دن آپ کے جد سے شکایت کروں گا کہ میرے گھر میں تعز یہ تھا ”اور ذاکر مجھے کوئی نہ ملا“، لیکن آپ
کے ان سید فرزند نے میری التجا کے باوجود منبر کی طرف قدم نہیں بڑھایا اور وہ شبِ عاشور یوں ہی
گذر گئی۔ غلام علی کی یہ باتیں سن کر میں کانپنے اور رونے لگا۔ بیاض ان کے ہاتھ سے لے کر میں نے
اس میں سے گدا کا ایک عمدہ مرثیہ نکالا۔ اسے جلدی جلدی دیکھ کر منبر پر گیا:

فاتحہ پڑھ کے باخضوع و خشوع کیا منبر پہ مرثیہ وہ شروع

کبھی مجلس میں تھا پڑھانا سلام رعب سے جسم کانپتا تھا تمام

لیکن ابھی آدھا مرثیہ بھی نہ پڑھا تھا کہ مجلس پر رقت طاری ہو گئی، کئی لوگوں کو غش آ گیا اور میں بھی منبر پر

سے گر پڑا۔ اس مرثیہ خوانی کے بعد میں نے کئی مرثیے خود تصنیف کیے۔ اس عرصے میں مرزا ظفر علی نے مجھ سے اپنے یہاں کی مجلس میں مرثیہ پڑھنے کی فرمائش کی۔ میں نے جناب فاطمہ زہرا کے حال کا مرثیہ پڑھا۔ مطلع ہی پر لوگوں کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے اور:

مرثیہ جب کہ زور پر آیا قلزمِ گریہ شور پر آیا
غش کا عالم ہوا نہ کس کس کا ہو گیا خاتمہ ہی مجلس کا
گو کہ باقی کئی تھے مرثیہ خواں پھر کسی نے کیا نہ وا جزاں
نہ رہا شغل مجھ کو پھر کوئی ہو گیا صرف مرثیہ گوئی ۲۴

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیے کے میدان میں آنے سے پہلے بھی ضمیر کا انداز شعر خوانی مشہور تھا ("شعر پڑھنا ہے آپ کا مشہور") اور وہ محفلوں میں اس طرح شعر خوانی کرتے تھے کہ سننے والوں پر بڑا اثر ہوتا تھا ("کہ ہنساتا تھا، کہ رلاتا تھا")۔ اسی بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ضمیر سے پہلے بھی مرثیہ خوانی کا فن موجود تھا جو ضمیر کی شعر خوانی کے انداز سے مختلف تھا اور ضمیر اس فن سے واقف نہیں تھے ("مرثیہ خوانی کا جدا ہے فن") / "میں کہ اس سے کبھی نہ تھا آگاہ / مرثیے کا ہے کیا طریقہ و راہ" / "مجھ کو کچھ اس سے رسم و راہ نہیں" / لہذا مجبوراً انھوں نے اپنے طور اور اپنے انداز سے مرثیہ پڑھا۔ یہ پڑھنا، جو مرثیہ خوانی کے مروجہ انداز سے مختلف تھا، بہت موثر ثابت ہوا۔ اس کے بعد ضمیر نے مرزا ظفر علی خاں کے یہاں خود اپنا تصنیف کیا ہوا مرثیہ پڑھا۔ وہاں بھی ان کی خواندگی اتنی کامیاب رہی کہ وہ پوری طرح مرثیہ گوئی میں لگ گئے۔

یقین کے ساتھ کہنا مشکل ہے کہ وہ مروجہ طرز مرثیہ خوانی کیا تھا جس سے ضمیر نے اپنی ناواقفیت کا اعتراف کیا ہے۔ لیکن ان کی یہ ناواقفیت شعر خوانی میں ان کی مہارت کے ساتھ مل کر مرثیہ خوانی کے ایک طرز نو کی ایجاد کا سبب ہوئی اور اسی کی بدولت مرثیہ خوانی ایک نیا فن بن گئی۔

ثابت لکھنوی بتاتے ہیں کہ میر ضمیر "مرثیے میں ان اشاروں اور ہاتھ سے بتانے کے بھی موجد تھے۔" ۲۵ انھوں نے نواب سید محمد علی خاں عرف نواب دولہا صاحب کے اس بیان کا بھی حوالہ دیا ہے

۲۴ مثنوی مظہر العجائب، سید مظفر حسین ضمیر، مطبع مطلع الانوار، سہارن پور، ص ۲۷ تا ۳۲۔

۲۵ حیات دبیر (۱) دیباچہ، ص ۱۸۔

کہ میر ضمیر مرثیہ پڑھنے میں مضمون کی صورت ہو جاتے تھے۔ ۲۶ گزشتہ صفحات میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ داستان گوئی اور میر سوز کی شعر خوانی کی بھی یہی صفت (مضمون کی صورت ہو جانا) تھی۔ اشاروں اور ہاتھ سے بتانے کا فن بھی ہم دیکھ چکے ہیں کہ میر سوز کو حاصل تھا کہ (ایک ہاتھ سے شمع اور دوسرے کی اوٹ سے فانوس تیار کر کے بتانا)۔

میر ضمیر کا یہ نیا طرز مرثیہ خوانی ایک نئے طرز مرثیہ گوئی کا بھی طالب تھا جس میں محاکاتی مناظر، مکالمے اور بیانیہ عناصر کی فراوانی ہو۔ حسن اتفاق سے میر ضمیر خود بھی شاعر تھے اور مثنوی کی سی بیانیہ صنفِ سخن پر قادر تھے۔ ۲۷ پہلی کامیاب مرثیہ خوانی کے بعد سے جب انھوں نے خود مرثیے کہنا شروع کیے تو ان میں ان عناصر کو بہ طور خاص شامل کیا اور انھیں عناصر سے مرثیے کا نیا اور مسلمہ سانچا تیار ہوا۔ اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے مرثیے کا فروغ دراصل مرثیہ خوانی کی دین ہے اور اس ضمن میں میر ضمیر کی اہمیت دو گونہ ہے۔ البتہ ان دونوں فنون کی تاریخ میں ہمیں داستان گوئی، شعر خوانی اور میر ضمیر کے ساتھ عزادار غلام علی کی اہمیت کو بھی محسوس کرنا چاہیے جن کا شبِ عاشور کی مجلس میں میر ضمیر کو خواندگی پر مجبور کرنا مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی میں انقلابی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

۲۶ دربارِ حسینؑ، ص ۲۔

۲۷ مثنوی مظهر العجائب کے سبب تالیف میں ضمیر بتاتے ہیں کہ مرثیہ گوئی کے آغاز سے پہلے وہ ایک مثنوی تحفہ محبت تصنیف کر چکے تھے۔

میر خلیق کی مرثیہ خوانی

مرثیہ گوئی میں میر ضمیر کے سب سے اہم مد مقابل میر مستحسن خلیق تھے۔ وہ میر انیس کے والد اور خود بھی باکمال مرثیہ خواں تھے۔ شریف العلما مولوی سید شریف حسین نے محمد حسین آزاد کے استفسار پر ایک خط میں آپ حیات کے لیے خلیق اور میر انیس کے جو حالات لکھ کر بھیجے تھے اُن میں خلیق کے طرزِ خواندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

سنا ہے خوب پڑھتے تھے اور ہاتھ پاؤں کو حرکت نہ ہوتی، ایک آنکھ کی گردش تھی۔ ۲۸
آزاد نے لکھنؤ کی اس مجلس کا بھی ذکر کیا ہے جو میر خلیق کی شہرت کا سبب ہوئی۔ اس مجلس میں میر ضمیر کی زوردار خواندگی کے فوراً بعد خلیق سے پڑھنے کو کہا گیا تو وہ:

تو کل بہ خدا اٹھ کھڑے ہوئے اور منبر پر جا بیٹھے۔ چند ساعت توقف کیا۔ آنکھیں بند، خاموش بیٹھے رہے۔ ان کی گوری رنگت، جسم نحیف و ناتواں، نہیں معلوم ہوتا تھا کہ بدن میں لہو کی بوند ہے یا نہیں، جب آواز سنائی دی۔ چند مرثیے کے بند بھی اس حالت میں گذر گئے۔

۲۸ مکتوب شریف العلما بہ نام محمد حسین آزاد، مشمولہ محمد حسین آزاد: حیات اور تصانیف (جلد دوم)، ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۲۵۔

دفعۃً با کمال نے رنگ بدلا، اور اس کے ساتھ ہی محفل کا بھی رنگ بدلا۔ آہوں کا دھواں ابر کی طرح چھا گیا اور نالہ و زاری نے آنسو برسائے شروع کیے۔ پندرہ بیس بند پڑھے تھے کہ ایک کو دوسرے کا ہوش نہ رہا۔ پچیس یا تیس بند پڑھ کر اتر آئے۔ اہل مجلس اکثر ایسی حالت میں تھے کہ جب آنکھ اٹھا کر دیکھا تو منبر خالی تھا۔ نہ معلوم ہوا کہ میر خلیق کس وقت منبر سے اتر آئے۔ ۲۹

میر ضمیر اور میر خلیق کی مرثیہ خوانی کے ایسے واقعات ہمیں نہیں ملتے جن سے معلوم ہو کہ انھوں نے مرثیے کے کس بند کو کس طرح پڑھا، لیکن ابھی تک کی گفتگو سے اتنا معلوم ہو جاتا ہے کہ میر ضمیر کا طرز خواندگی زیادہ ڈرامائی تھا جس میں وہ مفہوم کی عکاسی کے لیے اشاروں اور ہاتھوں کی جنبش سے کام لیتے تھے۔ میر خلیق ان سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ آواز اور لہجے کی تبدیلی اور آنکھ کی گردش یعنی چہرے کے تاثرات سے کلام کا اثر بڑھاتے تھے۔ دونوں استادوں کا انداز اپنے اپنے مرثیوں کے لیے مناسب بھی تھا، اس لیے کہ ضمیر کے یہاں رزمیہ اور بیانیہ عناصر خلیق سے زیادہ، اور خلیق کے یہاں رثائی عناصر ضمیر سے زیادہ ہوتے تھے۔ دونوں کی خواندگی کا کچھ اندازہ ان کے مندرجہ ذیل بندوں سے کیا جاسکتا ہے:

میر ضمیر:

رن میں ہوئے جہندہ و جولاں یہ راہوار بالائے خاک پشت سے گر گر پڑے سوار
گرتا تھا ایک ایک کے اوپر دم فرار کہتے تھے اہل ظلم یہ آپس میں بار بار
ڈرتے ہیں گھوڑے، اپنی بھی حالت تباہ ہے

گویا کہ آمد آمد شیر الہ ہے

ملتا تھا برگ سے کفِ افسوس ہر شجر اور خاک اڑا رہی تھی ہوا بھی ادھر ادھر
اک سمت لوٹتے تھے کبوتر زمین پر مظلوم کے لہو میں ڈبوتے تھے بال و پر

سب طائرانِ اوجِ فلک اشک بار تھے

مانندِ مرغِ قبلہ نما بے قرار تھے

(مرثیہ ”جب ظالموں نے خاتمہ پنچ تن کیا“ ۳۰)

پہنچے یہ دونوں جو نزدیکِ سپاہِ کفار دونوں شیروں نے صدا دی کہ ہم آئے ہشیار

چار سو سے لگی جب اُن پہ برسے تلوار تب تو دونوں نے ملا گھوڑے سے گھوڑے اک بار

ایسی تلوار کی اُس فوج کے سرداروں سے

خون اڑنے لگا ان دونوں کی تلواروں سے

ایک کے ہاتھ میں وہ برق سی شمشیر دودم مرتضیٰ نے پر جبریل کیے جس سے قلم

ایک کے جعفرِ طیار کا کاندھے پہ علم پھر نہ کیوں لشکرِ کفار ہو درہم برہم

اس طرح جنگ میں مشغول جو دو شیر ہوئے

کشتوں کے پشتے لگے، زخمیوں کے ڈھیر ہوئے

(مرثیہ ”میں نے دیکھی جو احادیث بحار الانوار“ ۳۱)

میر خلیق:

دونوں لاشے لیے خیمے میں جب آئے شبیر دیکھ لاشوں کی طرف شاہ کی پیاری ہم شیر

اٹھی اور کہنے لگی، آؤ مرے ماہِ منیر بھوکے پیاسے گئے تھے، کھائے بہت خنجر و تیر

شکر صد شکر نہ محنت مری برباد ہوئی

اے مرے پیارو یہ ماں تم سے بہت شاد ہوئی

ملنے پائی نہ رضا رن کی علی اکبر کو زخمِ تم نے کوئی لگنے نہ دیا سرور کو

سُرخ رو احمد و زہرا سے کیا مادر کو پھر کہا بھیڑ ہے کی کس لیے لوگو، سر کو

سنتی ہوں جنگ بہت کی مرے دلداروں نے

دیکھ لوں زخم کہاں کھائے مرے پیاروں نے

۳۰ مجموعہ مرثیہ میر ضمیمہ جلد اول، مطبع نول کشور، ۱۸۸۴ء، ص ۳۷۔

۳۱ مجموعہ مرثیہ میر ضمیمہ جلد اول، ص ۵۹۔

کہہ کے یہ دونوں کے تن پر سے اتارے کرتے سُرخ تھے خون سے مظلوموں کے سارے کرتے
پہلے آنکھوں سے لگائے وہ پیارے کرتے بولی ہاتھوں کے سے تھے یہ ہمارے کرتے
رو کے بانو سے کہا مجھ کو یہ بو بھاتی ہے
دونوں کرتوں سے مرے دودھ کی بو آتی ہے
دونوں فرزندوں کے پھر گننے لگی زخم بدن کثرتِ زخم سے گلدستہ تھے وہ نازک تن
جس قدر عون کا تن زخموں سے تھا رشکِ چمن یوں ہی مجروح محمد بھی ہوا تشنہ دہن
بیبیوں سے کہا زینب نے کہ آ کر دیکھو
زخم دونوں کے بدن پر ہیں برابر دیکھو
(مرثیہ ”جب کہ زینب نے صبح لڑائی ہوگی“ ۳۲)

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی

میر ضمیر کے شاگرد مرزا دبیر اور میر خلیق کے جانشین میر انیس تھے۔ مرثیے کے میدان میں مرزا دبیر نے میر انیس سے پہلے شہرت حاصل کر لی تھی اور میر ضمیر کی زندگی ہی میں ان کی مقبولیت استاد سے زیادہ ہو گئی تھی۔ دبیر نے مرثیہ خوانی کے فن میں اپنے استاد کا تتبع نہیں کیا۔ ضمیر نے مرثیہ خوانی کو ایک مظاہراتی فن کی طرح برتنا شروع کیا تھا لیکن دبیر نے اپنی مرثیہ خوانی کو بڑی حد تک سیدھا سادہ رکھا۔ ثابت لکھنوی ان کی خواندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

جوشِ معرفت میں سینے کے زور سے پڑھتے تھے... آواز بھاری اور پاٹ دار تھی۔
فطری طور پر کہیں خود بہ خود ہاتھ اٹھ جاتا تھا ورنہ منبر پر بیٹھ کر بتلانے کو وہ عیب یا گناہ
جانتے تھے۔ آنکھ اور ابرو کا اشارہ بھی اسی قدر ہوتا تھا جتنا باتوں میں ہوتا تھا۔ کبھی کبھی
فرمایا کرتے تھے کہ ارٹھ موسیقی میں داخل ہیں، مگر سوز خوانی میں بتانے کو معیوب قرار دیا
گیا ہے، پس مرثیہ خوانی سے بتانے کو کیا علاقہ ہے؟ ۳۳

ایک اور جگہ ثابت نے مرزا دبیر کا یہ قول نقل کیا ہے:

باتوں کے کرنے میں جتنے ہاتھ آنکھ وغیرہ سے آدمی اشارے کرتا جاتا ہے اس سے زیادہ منبر پر ہاتھ نہ اٹھانا نہ بتانا چاہیے۔^{۳۴}

شاد عظیم آبادی، جنہوں نے مرزا دبیر کو بارہا پڑھتے سنا تھا، بتاتے ہیں کہ ”ان کے مجلس پڑھنے کا طریقہ بھی جداگانہ تھا۔“^{۳۵} شاد نے مرزا دبیر کے طرز مرثیہ خوانی کا ذکر قدرے تفصیل کیا ہے جسے ذیل میں درج کیا جا رہا ہے:

اپنے پڑھنے کے مجلس میں وہ زیر منبر مع اتباع وغیرہ کے بیٹھتے تھے۔ ان کے پہلے ان کے اعزہ میں سے جس کو وہ حکم دیں، ان کا خواہ اپنا کلام شروع کرتا تھا۔ آپ زیر منبر جھوما کرتے تھے۔ وہ جب کوئی عمدہ مضمون کا شعر پڑھتا تھا تو آپ چہرے سے رومال الگ کر کے اہل مجلس کی طرف ملاحظہ کرنے لگتے تھے... ایک پیش خواں کے علاوہ دو تین پیش خوانوں تک کی عظیم آباد میں نوبت آ جاتی تھی... مجلس کا وقت دس بجے دن کا تھا مگر مرزا صاحب کو بارہ ایک بجے تک نوبت آتی تھی... منبر کے دو تین زینے کے بعد چوتھے زینے پر ایک سوزنی بچھتی تھی، آپ اُس پر بیٹھتے۔ دو چار منٹ ٹھہر کر چار طرف مجلس کو دیکھتے۔ اکثر سے صاحب سلامت اور مختصر مزاج پرسی ہو کر کلام کے اجازت پر منبر سے کوئی صاحب ہم راہیوں میں سے بڑھاتے تھے۔ آپ ملاحظہ فرما کر کبھی اسی میں سے، کبھی دوسرے جز کو طلب کر کے اور ملاحظہ کر کے زانو پر رکھ لیتے تھے۔ پھر بہ تانی تمام ہاتھ اٹھا کر بہ آواز بلند ”فاتحہ“ کہتے اور خشوع و خضوع کے ساتھ سورۃ الحمد تمام کر کے بھی کچھ پڑھتے، پھر جز اٹھا کر کسی کلام کو ورق گردانی کر کے منتخب فرماتے تھے۔ سامعین اشتیاق کے مارے تڑپے جاتے تھے۔

غرض سراٹھا کر اور نہایت ڈپٹ کر آغاز کرتے تھے۔ مرثیے کے پہلے رباعیاں، سلام اور بیشتر تضمین یا ہفت بند ملاکاشی کے چند بند کے مصرعے نہایت بلند آواز سے

^{۳۴} سبع مثنوی (انتخاب مرثیہ مرزا دبیر)، مرتبہ سید سرفراز حسین رضوی، خیر لکھنوی، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۳۴۹ھ۔ مقدمہ از افضل حسین ثابت، ص ۲۵۔

^{۳۵} فکر بلیغ، سید علی محمد شاد عظیم آبادی، نقل مسودہ مصنف از مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب خانہ ادیب، لکھنؤ، ص ۱۴۰۔

پڑھتے تھے... مصرع نصف ایک جانب اور نصف دوسری جانب نظر کر کے پڑھتے تھے۔ پڑھتے وقت قریب سے دیکھنے والوں کو ان کے جوش کی حالت پوری محسوس ہوتی تھی۔ بال ڈاڑھی کے نمایاں نہ تھے مگر جوش میں نمایاں ہو جاتے تھے۔ نصف مصرعے کو ڈپٹ کر اور نصف کو بہت آہستہ ادا کرنا کچھ انھیں پر ختم تھا... پڑھنے میں صرف ڈپٹ بڑی تھی، ہاتھ سے یا چہرے سے بتانا مطلق نہ تھا۔ حُزن یا بین کی جگہ آواز کو نرم بنا کر سامعین پر اثر ڈالنا بھی چنداں نہ تھا، مگر اثر ہو ہی جاتا تھا۔ ۳۶

ان بیانوں سے (جن کے بعض اجزا پر آگے چل کر بھی گفتگو ہوگی) معلوم ہوتا ہے کہ مرزا ادبیر مرثیہ خوانی میں آواز کے مد و جزر سے تو کام لیتے تھے لیکن ان کے یہاں لہجے کی تبدیلی یا اتار چڑھاؤ کم ہوتا تھا۔ وہ ہاتھ یا چشم و ابرو کے اشاروں سے مضمون کی تصویر کھینچنے کے بجائے ان اشاروں کو عام گفتگو کی حد کے اندر رکھتے تھے۔

لیکن موقع کی مناسبت سے مرزا ادبیر اپنے لہجے میں تبدیلی لا کر بڑا اثر پیدا کر دیتے تھے۔ ان کی ایک خوانندگی کا یہ بیان دیکھیے:

مرزا صاحب اس موقع پر پہنچے کہ حضرت زینب اپنے بچوں پر خفا ہو رہی ہیں کہ تم نے شمر سے بات کیوں کی۔ اُس موقع پر ایک مصرع مرزا صاحب تین طرح سے پڑھے:

کیوں تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی
ہر مرتبہ مصرعے کے ایک نئے معنی سامعین کے ذہن میں آئے۔
(۱) گھر کی کے لہجے میں:

کیوں تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی؟
(۲) استفہامیہ طور پر:

کیوں؟ تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی؟

(۳) تاسف و حسرت کے لہجے میں:

کیوں تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی!

اس قدر اس مصرعے پر رقت ہوئی کہ مرثیہ آگے نہ پڑھ سکے۔ ۳۷

مرزا دبیر بین بہت کامیاب پڑھتے تھے۔ اُن کی زندگی ہی میں ان کے حالات پر لکھی جانے والی

کتاب شمس الضحیٰ کے مصنف کا بیان ہے:

در عین مرثیہ خواندن آن چنان رقت بر خاطر دریا مقطرش طاری و جوے اشک اذ عین

حق بینش جاری می شود کہ دستمال از لالی اشک بے مثال مالا مال می گرد و نوبت بہ تبدیل

دستمال دیگری رسد و آن ہم از چشمہ فیض مستمال شدہ بہ در گراں بہا زینت می یابد...

و حق ایں است کہ رقت و گریہ آن زبدہ امثال موجب کثرت بکاے اہل محفل و سبب

فرط بے قراری و وفور اشک باری مومنین کامل و فیض یابان مجلس جنت مشاکل می

گردد۔ ۳۸ (مفہوم: مرثیہ پڑھنے میں ان پر اتنی رقت طاری ہوتی ہے اور آنکھوں

سے اتنے آنسو جاری ہوتے ہیں کہ رومال آنسوؤں سے بھیگ جاتا ہے اور دوسرا

رومال بدلنے کی نوبت آ جاتی ہے اور وہ بھی تر ہو جاتا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ ان کی رقت

اہل محفل کی رقت و بے قراری اور اشک باری کا سبب بنتی ہے۔)

مولوی باقر حسین جون پوری، جنھوں نے بنارس میں میر انیس اور مرزا دبیر دونوں کو سنا تھا، مرزا

دبیر کی مرثیہ خوانی کے سلسلے میں بتاتے ہیں:

خدا مغفرت کرے بڑے باکی تھے۔ پورے ایک درجن رومال دھوئے ہوئے منبر پر

رکھے گئے، سب آنسوؤں سے تر کر دیے... یہاں بھی رقت خوب ہوئی۔ ۳۹

ان سب بیانوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا دبیر کا طرز خواندگی بہت موثر تھا، لیکن تاثر پیدا

۳۷ حیات دبیر (۱)، ص ۵۹۔

۳۸ شمس الضحیٰ، ابو محمد معروف بہ صفدر حسین، مطبع اشاعتی عشری، لکھنؤ، ص ۱۷-۱۱۶۔

۳۹ مضمون ”میر انیس اور مرزا دبیر کا بنارس میں پہلی مرتبہ درود“، از مولوی باقر حسین جون پوری۔ (اخبار طریقت، جون پور،

یکم اکتوبر ۱۹۳۳ء۔)

کرنے کے لیے وہ کوشش کر کے مرثیہ خوانی کے خارجی فنی وسائل سے زیادہ کام نہیں لیتے تھے بلکہ خود ان کے متاثر ہونے سے سننے والے بھی متاثر ہوتے تھے۔

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے بارے میں شاد کا جو بیان ہم نے نقل کیا ہے اس کی تمہید میں شاد نے لکھا ہے:

مجالس میں مرزا صاحب کے پڑھنے کا انداز میر ضمیر مرحوم کے داماد میر صفدر علی سے بہت ملتا جلتا ہوا تھا، اس لیے مجھ کو یقین ہے کہ مرزا صاحب کو بھی تتبع اپنے استاد کا ہو تو عجب نہیں ہے۔

لیکن ہم دیکھ چکے ہیں کہ ضمیر نے اس فن میں اشاروں اور ہاتھ سے بتانے کو رواج دیا تھا جس سے مرزا دبیر اجتناب کرتے تھے۔

مرثیہ گوئی میں دبیر کے مد مقابل میر انیس تھے۔ دونوں باکمالوں کے حامی اپنے ممدوح کو دوسرے پر فوقیت دیتے تھے۔ لیکن جہاں تک مرثیے کی خواندگی کا تعلق تھا میر انیس کا مد مقابل کسی کو نہیں سمجھا جاتا تھا۔

میر انیس کی مرثیہ خوانی

مرثیے کے میدان میں آنے سے پہلے میر انیس غزلیں کہتے تھے اور ان کا طرزِ شعر خوانی بہت پُر اثر تھا۔ آزاد کے نام شریف العلما کے جس خط کا حوالہ آچکا ہے اس میں یہ بھی لکھا ہے:

میر انیس اپنی ابتدائی حالات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”جب [میں] مشاعرے میں غزل پڑھتا تو دو چار دس آدمی رو کر لوٹنے لگتے تھے۔“^{۱۲}

سید محمد مرزا انس کے پوتے اور میر انیس کے نواسے حمید لکھنوی نے سید آغا شہر لکھنوی سے بیان کیا:

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک جمعرات کو جناب نانا صاحب [یعنی جناب انیس] حسبِ معمول تشریف لائے۔ جناب دادا صاحب [یعنی جناب انس] سے گفتگو ہونے لگی۔ اثنائے گفتگو میں دادا صاحب نے جرأتِ مرحوم کا یہ شعر پڑھا:

ہمارے سر پہ چھائی ہیں بلائیں شامِ ہجراں کی
وہ اپنے شغل میں ہیں بالِ ادھر کھولے ادھر باندھے

نانا صاحب نے بہت تعریف کی اور اپنے دونوں ہاتھ کانوں کے پاس لے جا کے اور

چاروں انگلیوں کو یکے بعد دیگرے ایک دوری حرکت دے کے دوسرے مصرعے کو اس طریقے سے ادا کیا کہ اب تک وہ تصویر آنکھوں کے سامنے ہے۔ واقعی میر صاحب پڑھتے کیا تھے شعر کی تصویر کھینچتے تھے۔ ۴۲

قربان علی بیگ سالک بتاتے ہیں کہ ایک موقع پر میر انیس نے ان کے سامنے:
حکیم مومن خاں کا یہ شعر پڑھا:

نہ کچھ شوخی چلی بادِ صبا کی
بگڑنے میں بھی زلف اس کی بنا کی

پڑھنے کے بعد ایک چپ سی لگ گئی، جیسے کوئی حسین صورت سامنے ہے اور ہوا سے اس کی زلف اڑ رہی ہے اور میر صاحب اس کو دیکھ دیکھ کر ادائے کلام کے مزے لے رہے ہیں۔ ۴۳

عرض کیا جا چکا ہے کہ میر انیس کے پس پشت داستان گوئی کی روایت بھی موجود تھی۔ شعر کو نہایت موثر انداز میں ادا کرنے کا ملکہ ان کو ذاتی طور پر حاصل تھا۔ مرثیہ خوانی کے فن میں ان کے سامنے دو نمونے موجود تھے۔ ایک میر ضمیر جو ہاتھ اور اشاروں سے بتاتے بھی تھے، ایک میر خلیق جو محض آنکھوں کی گردش سے کام لیتے تھے۔ انیس کے خاندان کی روایت کے مطابق انھیں میر خلیق ہی نے مرثیہ خوانی سکھائی تھی۔ ۴۴ لیکن انیس کی خواندگی میں بہت اعتدال کے ساتھ بتانا بھی شامل تھا۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

میر انیس مرحوم کو بھی میں نے پڑھتے ہوئے دیکھا۔ کہیں اتفاقاً ہی ہاتھ اٹھ جاتا تھا یا گردن کی ایک جنبش یا آنکھ کی گردش تھی کہ کام کر جاتی تھی۔ ۴۵

۴۲ حضرت رشید، سید آغا شہر لکھنوی، السحیح المطالع، لکھنؤ، ص ۳۱۔

۴۳ بیاض قربان علی بیگ سالک، بہ حوالہ حیات انیس، از سید امجد علی اشہری لکھنوی، مطبع آگرہ اخبار، آگرہ، ۱۳۲۳ھ، ص ۲۵۴۔

۴۴ مضمون ”میر انیس اور ان کے اسلاف و اخلاف“، از سید محمد عباس (فت روزہ پیام اسلام، لکھنؤ، ۸ جون ۱۹۵۸ء)۔

۴۵ آب حیات، ص ۲۷۰۔

میر انیس کے ایک شاگرد میر سلامت علی کے بیٹے مولوی عبدالعلی نے مرزا دبیر اور میر انیس دونوں کو پڑھتے دیکھا تھا۔ دونوں کی خواندگی کے بارے میں ان کا بیان ہے:

زیادہ بتاتا کوئی نہ تھا مگر انیس کا ہاتھ نسبتاً زیادہ اٹھتا تھا۔ ۲۶

انیس نے خواندگی کے فن کو معراج کمال پر پہنچا دیا تھا۔ ان کو پڑھتے دیکھنے والوں کے جو بیان ہم تک پہنچے ہیں، ان پر غور کرنے سے اس عجیب و غریب فن کے اسرار و رموز اور قواعد و ضوابط کے متعلق عموماً اور انیس کی خواندگی کے بارے میں خصوصاً اہم معلومات حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے پہلے انیس کی خواندگی کے چند عینی شاہدوں کے بیان پیش کیے جاتے ہیں۔

شاد عظیم آبادی عظیم آباد میں انیس کو سننے سے کچھ دن پہلے ان سے مل چکے تھے۔ انھیں انیس کے رویے میں سرد مہری محسوس ہوئی تھی اور شاد ان سے کبیدہ خاطر تھے۔ چوتھی محرم کی مجلس میں وہ انیس کی مرثیہ خوانی کے بیچ میں پہنچے۔ اُس وقت میر صاحب یہ بند پڑھ رہے تھے:

وہ دشت، اور وہ خیمہ زنگارگوں کی شان

”وہ دشت“ کو سریلی آواز سے ایسا کھینچا کہ وسعت دشت کی آنکھوں میں پھر گئی۔ اللہ اللہ! وہ لفظوں کا ٹھہراؤ، وہ لب و لہجہ، وہ سریلی دلکش آواز، وہ لبوں پر مسکراہٹ، غرض کہ کس بات کو کہوں۔ اُس وقت میر انیس کی جو بات تھی کلیجے کے اندر اتری جاتی تھی۔ وہ میر انیس ہی نہ تھے جن کو چند دن پہلے دیکھا تھا... چوتھا مصرع

بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان

تو اس خوبی سے ادا کیا کہ تعریف کرتے کرتے لوگ کھڑے ہو گئے۔ غرض چہرے سے لے کر صف آرائی، رخصت، لڑائی، شہادت، بین سب پورا پڑھا۔ آخر پسینے سے کڑتا بدن میں ٹوپی سر پر بھیک کر چپک گئی۔ ہاتھ تھام کر منبر سے اتارے گئے... سیدھے فرود گاہ کو چلے۔ میں بھی ننگے پاؤں حیرت زدہ ساتھ ہولیا۔ ۲۷

شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ نے الہ آباد کی ایک مجلس میں میر انیس کو سنا۔ ان کا بیان ہے:

۲۶ ”میر انیس کے کچھ چشم دید حالات“، از مسعود حسن رضوی ادیب، مشمولہ انیسیات۔

جب میں اس مجلس میں پہنچا تو تمام عالی شان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے کنارے زمین پر دھوپ میں کھڑے ہوئے محو سماعت تھے۔ جب میں پہنچا تو مرثیہ شروع ہو چکا تھا اور میرا مجلس کے اندر جگہ پانا ناممکن تھا۔ اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سننے اور دور سے نمکئی باندھ کر میرا انیس کی صورت اور ان کے اداے بیان کو دیکھنے لگا۔ میں میرا انیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرز بیان کی دل فریب اداؤں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔ صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے اداے بیان سے یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا۔ میرا انیس بوڑھے ہو گئے تھے، مگر ان کا طرز بیان جوانوں کو مات کرتا تھا۔ اور معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی بڑھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے، جس کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رلاتی ہے۔ میں اسی حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے، لیکن میں جب تک میرا انیس کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا، مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہیں ہوئی۔ ۴۸

میرا انیس کے ایک ملاقاتی میر حامد علی سے آرہ ضلع شاہ آباد میں غالباً صغیر بلگرامی نے بیان کیا: میں کلام دبیر کا شیدائی تھا، کلام انیس کا قائل نہ تھا۔ ایک مرتبہ اتفاقاً انیس کی ایک مجلس میں شرکت ہوئی اور میں بے دلی سے ان کو سننے لگا لیکن دوسرے ہی بند کے مندرجہ ذیل بیت:

ساتوں جہنم آتشِ فرقت میں جلتے ہیں

شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں

انہوں نے... اس انداز سے پڑھی کہ مجھے شعلے بھڑکتے ہوئے دکھائی دینے لگے اور میں

ان کا پڑھنا سننے میں ایسا محو ہوا کہ تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ یہاں تک کہ جب ایک

دوسرے شخص نے مجھے ہوشیار کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میں کہاں ہوں اور کس عالم میں ہوں۔ ۴۹

میرزا کر حسین یاس بتاتے ہیں:

میر انیس نے یہ مصرعے پڑھتے وقت:

صحرا ز مر دی تھا پھریرے کے عکس سے

مرثیے کو اس طرح ذرا سا پلٹ دیا پھریرے کا لہرانا آنکھوں کے سامنے آ گیا۔ ۵۰

مہدی حسن احسن جنھوں نے اپنی کم سنی میں میر انیس کو سنا تھا لکھتے ہیں:

سات سال کی عمر میں سنا ہوا مصرع میرے حافظے میں اس وقت تک محفوظ ہے اور اس کے موشن کی تصویر اب تک پیش نظر ہے۔ مصرع:

دانتوں میں شجاعان عرب ڈاڑھیاں دا بے

[انیس نے] مرثیے کو زانو پر رکھ کر دونوں ہاتھوں کو ڈاڑھی کے قریب لا کر اس طرح

گردش دی اور ہونٹوں میں فرضی ڈاڑھی کو دبایا کہ یہ معلوم ہوا کہ عرب کے شجاع

سپاہیوں کی حالت جنگ میں جوش شجاعت کی تصویر کھینچ دی ہے۔ ۵۱

عظیم آباد کے ایک بزرگ علی مرزا نے احسن کو بتایا:

ایک بات میر انیس میں میں نے حیرت انگیز دیکھی۔ جب وہ مرثیے کا کوئی مقام رقت

انگیز پڑھتے تھے اور جوش رقت سے خود بھی بے چین ہو جاتے تھے تو ضبط گریہ کی غرض

سے نیچے کے ہونٹ کو دانتوں میں دبالتے تھے، جس سے دہنی جانب کا رخسار متحرک

ہو جاتا تھا..... اُن کو تو اس انداز سے یہی مقصود تھا کہ جوش گریہ سے آواز گلو گیر نہ ہو، جو

مانع خوانندگی ہے، مگر قدرۃ اس دلفریب ادا کی چوٹ ہر دل کو بے چین کر دیتی تھی۔ ۵۲

۴۹ مضمون ”میر انیس کے ایک عقیدت مند کا بیان“، از مسعود حسن رضوی ادیب، مشمولہ انیسیات۔

۵۰ ”میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی“۔

۵۱ واقعات انیس، ص ۴۷، ص ۴۸۔

۵۲ واقعات انیس، ص ۳۲۔

میرزا کر حسین یاس کا ایک اور بیان ہے کہ ایک سال میر انیس نے ”کمال یہ کیا کہ ایک مرثیے کو دو دن دو دفعہ پڑھا۔ پہلے دن ایک طرح پڑھا تھا، دوسرے دن بالکل دوسری طرح پڑھا۔“ ۵۳

پنڈت سندر نرائن مشران نے انیس کی خواندگی کے ایک عینی شاہد کا بیان یوں نقل کیا ہے:

میرے لڑکپن میں ایک بوڑھے آدمی نے، جس نے انیس و دبیر کی مجالس عزا دیکھی تھیں، حضرت انیس کا حال شعر پڑھنے کا بیان کیا، کہ پہلے وہ جس وقت منبر پر جاتے تھے تو مجلس میں خاموشی اور سناٹا ہو جاتا تھا۔ کوئی کسی سے بات نہ کرتا تھا۔ پہلے وہ آستین چڑھاتے تھے، یہ دیکھ کر لوگوں کے دل ہلنے لگتے تھے۔ پھر جب وہ مرثیے کا بستہ ہاتھ میں لیتے تھے تو رقیق القلب سامعین کو رقت شروع ہونے لگتی تھی۔ اور جب وہ پڑھنا شروع کرتے تھے تو سیکڑوں سامعین چہروں کو رومال سے پونچھتے دکھائی دیتے تھے۔ اور بین پڑھتے وقت تو گریہ وزاری اور آہ و بکا کا کچھ ٹھکانا نہ ہوتا تھا۔ ۵۴

آزاد انیس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں بتاتے ہیں:

اُن کی آواز، ان کا قد و قامت، ان کی صورت کا انداز، غرض ہر شے اس کام کے لیے ٹھیک اور موزوں واقع ہوئی تھی۔ ۵۵

لکھنؤ کے مشہور بزرگ مرزا جعفر حسین صاحب کے والد نواب مرزا دلاور حسین نے انیس کا پڑھنا دیکھا تھا۔ اُن کا بیان ہے:

مرثیہ پڑھنے کا کیا ذکر، انیس کی طرح منبر پر بیٹھنا کسی کو نہیں آیا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ منبر کے اوپر تشریف فرما نہیں ہیں بلکہ منبر ہی سے اُگ کر باہر نمودار ہو گئے ہیں۔ ۵۶

۵۳ ”میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی“۔

۵۴ خطبات مشران (بزم اول)، پنڈت سندر نرائن مشران، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ص ۲۰-۲۱۔

۵۵ آپ حیات۔

۵۶ مضمون ”میر علی محمد عارف“، از مرزا جعفر حسین۔ (ماہ نامہ دنیا دور، لکھنؤ، جمہوریت نمبر، جنوری ۱۹۷۸ء)۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

میر انیس منبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھنے کے موجد تو نہ تھے لیکن ان سے پہلے تحت اللفظ خوانی کو فن کی حیثیت حاصل نہ تھی۔ میر صاحب نے نہ صرف اس کو ایک مستقل فن بنادیا بلکہ مرثیہ گوئی کی طرح مرثیہ خوانی کو بھی اُس درجہ کمال پر پہنچا دیا جس سے آگے بڑھنا ممکن نہ ہوا۔ ۷۵

یہ فن جس کو انیس نے معراج کمال پر پہنچا دیا اصلاً تمثیل کا فن ہے، لیکن اس تمثیل اور اداکاری کے مروجہ فن میں بہت فرق ہے۔ ادیب نے اس فرق کی وضاحت اس طرح کی ہے:

ایکٹر گویا صورت شکل، لباس، وضع قطع اور اپنے گرد و پیش کی چیزوں میں بالکل ویسا ہی بن جاتا ہے جیسا وہ شخص جس کا کردار اسے ادا کرنا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے چال ڈھال، لب و لہجے میں بھی اس کی پوری نقل اتارتا ہے۔ ان کا تمام سامانوں اور تدبیروں کے بعد بھی نقل کو اصل کر دکھانے میں پوری کامیابی مشکل سے ہوتی ہے۔ لیکن مرثیہ خوانی کا کمال دیکھیے کہ ایک شخص اپنے معمولی لباس اور اصلی صورت میں آتا ہے اور صرف لہجے کی تبدیلی، چہرے کے تغیر، جسم اور اعضا کی معمولی سی جنبش، آنکھ کی خفیف سی گردش سے ہر صنف، ہر عمر، ہر حیثیت، ہر استعداد، ہر ذہنی کیفیت والے انسان کی تصویر پیش کر دیتا ہے۔

ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے۔ وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے۔ لیکن مرثیہ خواں کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔ یہ بڑی نازک بات ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ مرثیہ خواں اگر کسی عورت کے خیالات و جذبات اسی کی زبان سے ادا کروانا چاہے اور اس غرض سے آواز اور لہجہ بالکل زنانہ اختیار کرے اور اعضا کی حرکتوں میں بھی عورتوں کی نقل کرے تو اس کا

یہ فعل اس کی مردانی صورت اور مردانہ لباس کے ساتھ مضحکہ خیز ہو جائے گا اور صرف مسخرے پن کی شان دکھائے گا۔ مرثیہ خواں کچھ ایسا لب و لہجہ اور ایسے حرکات اختیار کرتا ہے کہ اہل مجلس کی آنکھیں مرثیہ خواں کی صورت دیکھتی ہیں اور کان اُس کے الفاظ سنتے ہیں، لیکن اس کا ذہن کسی دوسری ہستی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ عالم تصور میں اُس عورت کی آواز سنتا اور اُسی کی صورت دیکھتا ہے جس کے خیالات و جذبات مرثیہ خواں اُسی کی زبان سے ادا کرنا چاہتا ہے۔ گویا اہل مجلس ایک ہی وقت میں دو صورتیں دیکھتے اور دو آوازیں سنتے ہیں۔ ۵۸

مرثیہ خوانی کا یہی کمال یعنی ذہن کو کسی دوسری طرف منتقل کر دینا، اُسے اداکاری سے ممیز کرتا ہے۔ لیکن مرثیہ خواں صرف اسی پر قادر نہیں تھا کہ اہل مجلس کو دوسرے چہرے دکھا دے اور دوسری آوازیں سنا دے۔ وہ ایسی صورتِ حال اور ایسے مناظر دکھانے پر بھی قادر تھا جن کی کوئی مشابہت، نفاست کے ساتھ آراستہ، عود و اگر سے مہکتے ہوئے امام باڑوں میں موجود نہ ہوتی۔ میرانیس کی اُس خوانندگی کا بیان گذر چکا ہے جس میں ایک سننے والے کو شعلے بھڑکتے دکھائی دینے لگے تھے۔ شاد کے بیان میں ہم نے دیکھا کہ میرانیس نے ”وہ دشت“ کو اس طرح کھینچ کر پڑھا کہ شاد کی نگاہوں کے سامنے ایک دشت کی پہنائی آگئی۔ یہ محض فنِ تمثیل سے ایک قدم آگے کی چیز نہیں بلکہ فنِ خوانندگی کی ”چیزِ دگر“ ہے، جس میں مرثیہ خواں فقط وہ کمال نہیں دکھاتا جو اداکار اپنی تمثیل سے دکھاتا ہے بلکہ وہ کام بھی کرتا ہے جو عکاس اپنے کیمرے سے لیتا ہے، اور خاص اسی کمال کی وجہ سے عمدہ خوانندگی پر سحر اور نظر بندی کا گمان ہوتا تھا۔ اسی کمال کے ذریعے ماہر مرثیہ خواں، خصوصاً میرانیس، اپنے کلام، اپنی آواز اور لہجے اپنے چہرے کے تاثرات اور اشارات کو ترکیب دے کر اپنے مخاطبین کے ذہن کو کسی صورتِ حال کی طرف اس طرح منتقل کرتے تھے کہ ان کا تصور براہِ بیخنتہ ہو جاتا تھا اور یہ تصور اتنا صادق ہوتا تھا کہ اُن کی نظروں سے مرثیہ خواں اور منبر اور سننے والوں کا مجمع غائب ہو جاتا اور انھیں وہ کچھ دکھائی دینے لگتا جو درحقیقت ان کے سامنے موجود نہیں ہوتا تھا۔

میر انیس ہی کی خواندگی ہمیں مرثیہ خوانی میں تمثیل کی دو قسموں کی طرف متوجہ کرتی ہے: ایک ظاہری تمثیل اور ایک معنوی تمثیل۔ ظاہری تمثیل کی مثال مہدی حسن کا وہ بیان ہے کہ میر انیس نے:

دانتوں میں شجاعانِ عرب ڈاڑھیاں دا بے

پڑھتے وقت ہاتھوں اور ہونٹوں کو اس طرح جنبش دی کہ عرب کے سپاہیوں کی تصویر کھینچ گئی۔ مزید وضاحت کے لیے انیس کے پوتے دولہا صاحب عروج کا یہ بند دیکھیے:

رن میں پہنچا جو بہ صد غیظ حسن کا دلبر دیکھ کر رعبِ جری ہو گئے حیراں خود سر

بڑھ کے دو چار قدم اور سوے لشکرِ شر دیکھی میدان کی حد گھوڑے کو کاوا دے کر

روک کر پھر فرسِ برق سیرِ غازی نے

کی نموداروں پہ چن چن کے نظر غازی نے

مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں کہ ”دولہا صاحب جب اس طرح کے بند پڑھ دیتے تھے تو اثر کا وہ عالم ہوتا تھا جو قلم کی زبان سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔“ ۵۹

مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں یہ ”پڑھت“ کا بند ہے یعنی مرثیہ خواں کے لیے اس میں اشاروں سے بتانے کی گنجائش بہت ہے۔ ایسے بندوں اور مصرعوں کی تعریف بھی بہت ہوتی تھی۔ پڑھت یا ظاہری تمثیل کے مقام ایسے ہوتے ہیں کہ مرثیہ خواں بہت باکمال نہ ہو تو بھی ان پر کچھ نہ کچھ تعریف وصول کر ہی لیتا ہے۔ اس سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ مرثیہ خوانی میں ظاہری تمثیل نسبتاً آسان ہوتی ہے۔

معنوی تمثیل کی مثال انیس کا وہ بند ہے جس کے پہلے مصرعے کے دو ہی لفظ سن کر شاد کو ”وسعتِ دشت“ نظر آنے لگی تھی۔ پورا بند یہ ہے:

وہ دشت اور وہ خیمہ زنگارگوں کی شان گویا زمیں پہ نصب تھا اک تازہ آسمان

بے چوبہٗ سپہرِ بریں جس کا سائبان بیتِ العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان

اللہ کے حبیب کے پیارے اسی میں تھے

سب عرشِ کبریا کے ستارے اسی میں تھے

۵۹ عروجِ سخن (مراثی سید خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروج)، دارالتصنیف والتالیف امیریہ، لکھنؤ، ۱۹۴۰ء۔

مقدمہ از مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۹۔

یہ دو لہا صاحب والے بند کی حد تک تو پڑھت کا بند نہیں ہے پھر بھی اس کے چھ میں سے پانچ مصرعوں میں ظاہری تمثیل سے کام لیا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرعے میں ”دشت“ اور ”خیمہ“، دوسرے میں ”زمین“ اور ”آسمان“، تیسرے میں ”سپہر بریں“ اور ”سائبان“، پانچویں مصرعے میں ”اللہ“ اور چھٹے میں ”عرش کبریا“ کے الفاظ ایسے ہیں کہ ان پانچوں مصرعوں کو اشاروں سے بتا کر پڑھا جاسکتا ہے۔ پورے بند میں صرف چوتھا مصرع:

بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان

ایسا ہے جسے پڑھت کے لحاظ سے کمزور کہا جاسکتا ہے۔ لیکن شاد کے بیان میں ہم نے دیکھا کہ اسی چوتھے مصرعے کو انیس نے اس طرح ادا کر دیا کہ لوگ تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہو گئے۔ گویا میر انیس کی خواندگی میں پڑھت کا بہترین مصرع یہی تھا۔ یہ بہ ظاہر ایک معما ہے لیکن اس کا حل اسی مصرعے میں موجود ہے۔ یہ مصرع اگرچہ خواندگی کے عام معیار کے لحاظ سے کمزور ہے لیکن اس کی معنوی قوت بند کے باقی پانچوں مصرعوں سے زیادہ ہے۔ اس لیے کہ وہ پانچ مصرعے خیمہ، حسین کا ظاہر کا بیان کرتے ہیں لیکن اس کی باطنی عظمت اور شان، جو ظاہر کی محتاج نہیں، اسی مصرعے ”بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان“ میں بیان ہوئی ہے۔ انیس نے اپنی خواندگی سے اسی عظمت اور شان کی تصویر اس طرح کھینچ دی کہ اس کے سامنے دوسرے مصرعے دھندلا گئے۔

اس مصرعے کی لفظیات پر غور کرنے سے اس کے کچھ اور جوہر کھلتے ہیں۔ ”دیں کا مدینہ“ اور ”جہاں کی جان“ میں ”دیں“ کا لفظ ”مدینہ“ کے اندر اور ”جان“ کا لفظ ”جہاں“ میں موجود ہے۔ ظاہر انیس نے مصرع اس طرح پڑھا کہ سننے والوں کے ذہن اس طرف منتقل ہو گئے اور خواہ فوری طور پر ہر ایک کی سمجھ میں یہ صنعت گری نہ آئی ہو، لیکن انیس کی زبان سے سن کر اتنا ضرور محسوس ہو گیا کہ ان لفظوں میں بھی کچھ نہ کچھ بھید ہے۔ انیس کے مرثیوں کو تحریری شکل میں سرسری پڑھنے سے بھی اس طرح کا احساس ہوتا ہے۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انیس کی زبان سے ادا ہو کر اس قسم کے لفظوں کا اثر کیا سے کیا ہو جاتا ہوگا اور یہ بھی سمجھ میں آسکتا ہے کہ کلام انیس میں لفظی و معنوی صنائع و بدائع کی کثرت کیوں ہے۔

مرثیہ خوانی کے عناصر

ابھی تک فن مرثیہ خوانی کے بارے میں جو بیانات اور اقتباسات پیش کیے گئے ہیں ان کی اور کچھ مثالوں کی روشنی میں اس فن کے حسب ذیل عناصر قابل توجہ قرار پاتے ہیں:

(۱) آواز:

مرثیہ خوانی بڑے مجمعے کے سامنے کلام سنانے کا فن تھا۔ اُس زمانے میں جب آواز کو بڑھانے اور دور تک پہنچانے کے مشینیں ویلے موجود نہیں تھے، مرثیہ خواں کے لیے سب سے اہم چیز اس کی آواز تھی۔ ایسی آواز جو دور تک یکساں سنائی دے، پلہ کش کہلاتی ہے۔ تقریباً سبھی مشہور مرثیہ خوانوں کی آواز، خواہ باریک ہو یا موٹی، پلہ کش ضرور ہوتی تھی۔ پیارے صاحب رشید کی آواز پتلی تھی۔ حیدر آباد میں جہاں وہ نواب بہرام الدولہ کے یہاں پانچ چھ ہزار کے مجمعے میں مرثیہ پڑھتے تھے اُن کی آواز کے پلے کا تجربہ کرنے کے لیے:

ایک صاحب پیشتر منبر کے نیچے پھر وسط مجلس کے بالکل آخری حصے میں دیوار سے لگ کر کھڑے ہو گئے۔ انھوں نے بیان کیا کہ ”جیسے ہم منبر کے نیچے آواز سن رہے تھے

بالکل اسی طرح آخر صف میں بھی آواز تھی۔“ ۶۰

مرزا دبیر کے فرزند مرزا اوج لکھنوی کی ”آواز بڑی تھی جس سے دور بیٹھے سامعین بھی ان کا کلام آسانی سے سن کر محفوظ ہوتے تھے۔“ ۶۱

دولہا صاحب عروج کی آواز کے بارے میں ان کے شاگرد اقبال بہادر ترکمان بتاتے ہیں:
جس طرح سے کہ شیر ڈنکار تا ہے اُس طرح سے آواز نکلتی تھی۔ کسی طرح کے
لاؤڈ اسپیکر کی ضرورت نہیں ہوتی تھی اور مجلس کے آخر میں جو شخص ہوتا تھا وہ بھی سن
لیتا تھا۔ ۶۲

مرثیہ خوانوں کی آواز زیادہ تر ایسی ہوتی تھی کہ اہل مجلس کی داد و تحسین بلکہ رقت کے شور میں بھی
سنائی دے سکتی تھی۔ اس خصوص میں میر مہر علی اُنس کی آواز غیر معمولی تھی۔ ۱۲۹۲ھ کے محرم میں حیدر آباد
کے نواب تہوّر جنگ کے یہاں اپنی خواندگی کا حال انھوں نے دُلسی پور (بنارس) کے حکیم سید علی کے
نام ایک خط میں لکھا ہے۔ اس میں اپنی آواز کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

اور طرفہ یہ کہ اب کے مجھ کو یقین تھا کہ پہلی ہی تاریخ آواز گرفتہ ہو جائے گی، سونویں
تک آواز کا یہ عالم تھا کہ آسمان تک جاتی تھی اور پانچ ہزار آدمیوں کی رقت پر بالا
تھی۔ ۶۳

شیخ ممتاز حسین جون پوری نے اپنے کم سنی کے زمانے میں میر اُنس کو پڑھتے سنا تھا۔ وہ جون پور
کی ایک مجلس کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

برسات کا موسم تھا۔ مفتی محلے میں ایک بڑے شامیانے کے نیچے فرش بچھا ہوا تھا اور
زیر شامیانہ منبر پر اُنس صاحب مجلس پڑھ رہے تھے۔ ان کی عمر اتنی کافی ہو چکی تھی کہ

۶۰ بیان تحریری سید سجاد حسین شدید لکھنوی، مشمولہ ”میر عشق اور ان کے خاندان کی مرثیہ گوئی، مقالہ برائے
ڈی فل، از ڈاکٹر جعفر رضا۔ (قلمی نقل، کتاب خانہ ادیب، لکھنؤ۔)

۶۱ مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی: حیات اور ادبی کارنامے، ڈاکٹر سید سکندر آغا، ناشر مصنف، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء،
ص ۸۹۔

۶۲ ”دولہا صاحب عروج: ایک شاگرد کی یادیں“، مشمولہ ”دولہا صاحب عروج۔“

۶۳ مکتوب میر مہر علی اُنس بہ نام حکیم سید علی۔ (نقل ذخیرہ ادیب، لکھنؤ۔)

اس عمر کے لوگوں کو عموماً نشست و برخاست اور زور سے صدا دینے میں تکلف ہوتا ہے۔ مجلس پڑھنے کے دوران میں پانی برسنے لگا اور جا بجا شامیانے سے بھی پانی ٹپکنا شروع ہوا۔ سامنے ایک ٹین کا سائبان تھا جس پر بوندیں جب پڑتیں تو اس قدر زور سے تڑتڑ کی آواز آتی تھی کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ اب پانی نے اور زور باندھا اور صحن سے پانی بہہ کر نالی ڈھونڈھتا چلا گیا۔ لوگ کمنا گئے۔ میرا نس مرحوم نے منبر سے آواز دی کہ ”ذرا آپ لوگ میری طرف متوجہ ہو جائیں“۔ یہ کہہ کر جو پڑھنا شروع کیا تو وہ سماں بھولتا ہی نہیں کہ اُن کی آواز تھی کہ کوئی معجزہ۔ خوب یاد ہے کہ ٹین پر بوندوں کی آواز کود باتی ہوئی جو آواز بلند ہوتی تو میں ٹین کے سائبان کو بار بار حیرت سے دیکھتا تھا کہ اس پر کیا جادو ہو گیا کہ بوندیں تو پڑتی ہیں مگر آواز نہیں نکلتی۔ ۶۴

مرثیہ خواں کی آواز کے لیے بلند اور پلے کش ہونے کے ساتھ یہ بھی ضروری تھا کہ اس میں مناسب اتار چڑھاؤ ہوں اور حسب موقع نرمی اور درشتی کا اثر پیدا ہو سکے۔ دولہا صاحب عروج کے بارے میں مرزا جعفر حسین کا بیان ہے کہ انھیں ”آواز پر اتنا قابو تھا کہ جہاں چاہتے گداز پیدا کر لیتے اور جس مقام پر ضرورت ہوتی گرج آ جاتی۔“ ۶۵

میرا نیس کو مرثیہ خوانی کے لیے غیر معمولی آواز ملی تھی جس میں ایک غنائی کیفیت تھی۔ مولوی عبدالعلی کا بیان ہے کہ ”میرا نیس کی آواز سبک اور تیز تھی۔“ ۶۶ اپنی خوانندگی پر انیس نے اپنے ایک مرثیے ”سب سے جداروش مرے باغِ سخن کی ہے“ کے اس بند میں فخر کیا ہے:

ڈنکا ہو اس کلام کا کیوں کر نہ جا بہ جا ہر بات میں ہے نغمہ جاں بخش کا مزہ
دکھلا رہی ہے طبعِ سخنور نئی ادا پردے سے دل کے آتی ہے احسن کی صدا

۶۴ مضمون ”میرا نس کے پڑھنے کی ایک مجلس، چشم دید بیان“، از شیخ ممتاز حسین جو پوری، اخبار سرفراز، لکھنؤ، ۱۱ نومبر ۱۹۳۲ء۔

۶۵ مضمون ”عروج کے پڑھنے کی تین مجلسیں“، از مرزا جعفر حسین، مشمولہ ادبیات و شخصیات، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔

۶۶ ”میرا نیس کے کچھ چشم دید حالات“۔

لہجہ سنو زبان فصاحت نواز کا
تارِ نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا ۶۷

پورے بند میں موسیقی کے تلازمے (ڈنکا، بجا، نغمہ، ادا، پردہ، صدا، نواز تار، مطرب، ساز) کے علاوہ آخری مصرع خاص طور پر قابلِ توجہ ہے جس میں انیس اپنی آواز کو مطرب کے ساز سے ملارہے ہیں۔ انیس کی خوانندگی سننے والے ایک بزرگ سید محمد جعفر (فرزند سید آغا میر، شاگرد انیس) کا بیان ہے:

میر انیس کی آواز میں جودل کشی تھی وہ کسی انسان کا کیا ذکر کسی خوش الحان پرند اور کسی باجے کی آواز میں بھی نہیں ہے۔ ۶۸

یہاں بھی انیس کی آواز کی غنائیت پر زور دیا جا رہا ہے۔ شاد نے بھی اپنے بیان میں انیس کی ”سُرِ یلی آواز“ کا ذکر کیا ہے۔ اثر آفرینی، سماں بندی اور تصور کو براہِ یختہ کرنے میں سُر اور موسیقی کی کارفرمائی ظاہر ہے۔ انیس بھی اپنی غنائی آواز کے زیرِ وبم سے سننے والوں کی آنکھوں کے سامنے ان دیکھے مناظر پیش اور ان کے دلوں میں تازہ جذبات پیدا کر سکتے تھے۔ اسی لیے انھیں ہاتھوں اور بدن کے حرکات سے زیادہ کام نہیں لینا پڑتا تھا۔ پیارے صاحب رشید کا کہنا تھا کہ ”انیس صرف آواز کے اتار چڑھاؤ اور اشارات سے کام لیتے تھے۔“ ۶۹ انیس کی آواز ان کے مرثیوں کے لیے اور انیس کے مرثیے ان کی آواز کے لیے مناسب ترین تھے، اور اس طرح کے بند انیس کی آواز میں ادا ہو کر المیہ راگوں کا تاثر پیدا کر سکتے تھے:

یہ دشتِ ہولناک کہاں، یہ چمن کہاں جنگل کہاں، بتوں کے گل پیرہن کہاں
کنبہ کہاں نبیؐ کا، یہ دارِ محن کہاں قبریں کہاں شکستہ دلوں کی، وطن کہاں
آئے ہیں ڈھونڈتے ہوئے اس ارضِ پاک کو
سچ ہے کہ خاک کھینچتی ہے اپنی خاک کو

اچھی آواز قدرت کی دین ہے لیکن آواز کو اپنے قابو میں کرنا اور مضبوط بنانا مشق پر منحصر ہے۔ حاد

۶۷ جدید جلد پنجم مرثیہ ہائے میر انیس صاحب، مطبع شاہی، لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۰۹ء، ص ۶۷۔

۶۸ ”میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی“۔

۶۹ حضرت رشید، ص ۱۰۹۔

علی خاں (بار ایٹ لا) میر نفیس کی آواز کے بارے میں لکھتے ہیں:

جناب نفیس کی آواز بعد گھنٹوں کے پڑھنے کے جب خستہ ہو جاتی تھی اور وہ مرثیہ ختم کرنا چاہتے تھے اس وقت ایسی آواز نکالتے تھے جس سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ یہ آواز الگ کسی خزانے میں محفوظ تھی اور اس سے اب تک کام نہیں لیا گیا تھا۔^۱

یہ آواز پر قابو ہونے کی مثال ہے اور اس کے لیے باقاعدہ مشق اور ریاض کی ضرورت ہوتی تھی۔ اپنے پوتے دولہا صاحب کو مرثیہ خوانی سکھانے کے لیے میر انیس نے انھیں عورتوں اور جانوروں کی بولیاں سیکھنے کی ہدایت کی تھی اور اپنے بیٹے میر نفیس سے کہا تھا:

ان کو جانوروں کی بولیاں سکھلاؤ اور جو شخص جانوروں کی بولیاں بولتا ہو اسے نوکر رکھو۔^۲

جانوروں کی بولیاں سیکھنے کا مقصد یہ ظاہر یہ تھا کہ گلا نرم و کرخت ہر طرح کے آہنگ پر قادر ہو جائے۔ عورتوں کی بولی پر قدرت حاصل ہونے سے لہجے میں لوج اور آواز میں نرمی پیدا کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ دولہا صاحب اپنی آواز میں گداز اور گرج دونوں پیدا کر سکتے تھے اور یہ قدرت کم و بیش سب مرثیہ خوانوں کو حاصل تھی۔ آواز کی تربیت کے بارے میں سید مہدی حسین لکھتے ہیں:

پہلے مشق سانس کی کرے۔ اس طرح سے دم بڑھاوے جہاں تک سانس وفا کرے۔ شمار اس کا دانہ تسبیح ہے، یہاں تک سانس بڑھاوے کہ ایک سانس میں سودا نے تسبیح کے گردش میں آجائیں۔ زیادہ دم نہ بڑھائے کہ قلب پر صدمہ نہ پہنچے۔ اس کے لیے وقت معین کرے۔ تھوڑے عرصے میں اس قدر سانس بڑھے گی کہ سودا نے تمام ہو جائیں گے، بلکہ کچھ سو سے زیادہ متصور ہے، اور ورزش بھی ضرور ہے۔

ہفتے میں دو مرتبہ بہ آواز بلند سو پچاس بند مرثیے کے پڑھا کرے کہ وقت پڑھنے کے ناطاتی آواز میں نہ ہو کہ دو دو چار چار آواز گلے سے نکل رہی ہے، کھانس رہے

^۱ مضمون ”طرز کلام دبیر کا مقابلہ کلام ملٹن شاعر سے“، از حامد علی خاں، مشمولہ حیات دبیر (۱)۔

۲ دولہا صاحب عروج، ص ۳۹۔ پرانے لکھنؤ میں ایسے لوگ موجود تھے جو مختلف جانوروں اور پرندوں کی بولیوں کی نقل کرتے اور لوگ ان کو انعام دیتے تھے۔ میرے بچپن کے زمانے تک لکھنؤ میں اس فن کا ایک ماہر زندہ تھا۔ (نیر مسعود)

ہیں۔ اور گھر کے سو بند مجلس کے دس بند سمجھنا چاہیے۔^۲

میرے ایک بزرگ سید مجاور حسین رضوی نیوتنوی مرحوم بہت اچھے مرثیہ خواں اور اس فن میں میر علی محمد عارف کے شاگرد تھے۔ وہ مشق کے لیے بند کمرے میں پوری آواز سے، اتار چڑھاؤ کے بغیر، مرثیے کے دو سو بند ”ایک سانس میں“ یعنی رکے اور سستائے بغیر پڑھا کرتے تھے۔

مہدی حسین نے مرثیہ خواں کے لیے یخنی کے استعمال کی ہدایت کرتے ہوئے لکھا ہے:
 خصوصاً ایام عشرہ محرم الحرام میں روزانہ وقت صبح استعمال میں رکھے۔ اور یخنی میں
 مرچ سیاہ زیادہ رکھے کہ آواز کھلی رہے گی۔ اگر گرفتہ ہو تو مسکہ اور مصری و مرچ سیاہ
 وقت شب کھا کر سو رہے۔ رومال گلے میں بندھا رہے۔ اور جس وقت مرثیہ پڑھ چکے،
 فوراً پانی میں نمک ڈال کر خوب گرم کر کے مثل چائے کے استعمال کرے تو بہتر ہے۔
 اگر کلیجن^۳ بھی رہے تو بہتر ہے۔^۴

مرثیہ خوانی میں آواز کا استعمال تین طرح سے ہوتا تھا۔ ایک صرف گلے سے پڑھنا، دوسرے
 سینے کے زور سے پڑھنا، تیسرے گلے اور سینے سے ملا کر آواز نکالنا۔ سینے کے زور سے پڑھنے میں آواز تو
 ٹھیک رہتی ہے لیکن قوت بہت صرف ہوتی ہے۔ گلے سے پڑھنے میں آواز میں قوت زیادہ صرف نہیں
 ہوتی لیکن آواز گرفتہ ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔ لکھنؤ کے آخری دور کے مرثیہ خواں اور میر عشق کے
 پر پوتے سید محمد میرزا مہذب مرحوم نے میرے استفسار کے جواب میں فرمایا تھا کہ وہ صرف گلے سے
 پڑھتے ہیں لہذا جتنی دیر چاہیں تھکے بغیر پڑھ سکتے ہیں۔ اس کے برخلاف سینے کے زور سے پڑھنے
 والے جلد تھکتے ہیں۔ اس کی مزید وضاحت میر نفیس کی خصوصی آواز کے بارے میں حامد علی خاں کے
 بیان کے اگلے حصے سے ہوتی ہے جو حسب ذیل ہے:

ایک مرتبہ ۲۵ رجب ۱۳۱۸ھ کو دل آرام کی بارہ درمی میں میر [نفیس] صاحب کو میں
 نے سنا۔ پڑھے اور خوب پڑھے۔ جب مجلس ختم ہوئی تو جناب میر صاحب کے پاس

^۲ قاعدۂ تحت لفظ خوانی، ص ۳۔

^۳ کلیجن (نیرکجن، خولجان): پان کی جڑ جو گلے کے لیے مفید ہوتی ہے۔

^۴ قاعدۂ تحت لفظ خوانی۔

میں آگیا۔ تھوڑی دیر بیٹھا۔ ان کے کلام اور پڑھنے کی تعریف کرتا رہا۔ جب رخصت ہوا جناب میر صاحب کو عجب حسرت بھری نگاہوں سے میں نے دیکھا۔ میرے ساتھ چند میرے عنایت فرماتے تھے۔ اُن سے میں نے راہ میں آہ سرد بھر کر کہا کہ ”افسوس آج میر صاحب کو آخر مرتبہ سنا۔ اب سننا میسر نہ ہوگا۔ اس حالت ضعف و پیرانہ سالی میں پڑھے اور لا جواب پڑھے، لیکن جب مرثیہ ختم کرنے کو تھے اُس وقت کوشش کی اور زور لگایا کہ وہ آواز جس سے معلوم ہو کہ اب تک کام نہیں لیا گیا ہے اور بالکل تازہ آواز ہے نکلے، لیکن ضعف و نقاہت کی وجہ سے وہ آواز صرف ایک دو منٹ کے لیے نکلی، گویا نہ نکلی۔“ ۷۵

یعنی جب میر نفیس کا گلا تھک جاتا تھا تو وہ پوری قوت لگا کر سینے سے آواز نکالتے تھے۔ آخر عمر کی اس مرثیہ خوانی میں ان کی قوت اتنی زائل ہو چکی تھی کہ وہ سینے کے زور سے آواز نہیں نکال سکے۔ (اس مجلس کے چند ماہ بعد میر نفیس کی وفات ہو گئی۔)

سید مہدی حسین آواز کی ان تینوں قسموں کے بارے میں بتاتے ہیں:

اب یہ تصور کرنا چاہیے کہ کس آواز سے مرثیہ پڑھا جائے۔ اس میں تین قسم ہے۔ اول یہ کہ جس میں سبکی و شستگی و صفائی الفاظ و آواز ہے، سینے کے زور سے اور طاقت سے پڑھے، آواز ماندی نہ ہوگی۔ دوم سینے اور گلے کے زور سے جو پڑھے گا اس میں آواز ماندی ہوگی مگر بعد شب کھل جائے گی۔ سوم گُلّیا جو گلے کے زور سے اور طاقت سے پڑھے گا اُس کی آواز خستہ و گرفتہ ہو جائے گی اور کبھی صفائی الفاظ نہ ہوگی کیوں کہ اس میں دم کی رکاوٹ ہے۔ ۷۶

ثابت نے بتایا ہے کہ مرزا دبیر سینے کے زور سے پڑھتے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مرثیے کے محل کے اعتبار سے آواز کبھی صرف گلے سے، کبھی سینے سے اور کبھی بہ یک وقت گلے اور سینے سے نکالی جاتی تھی۔ میرے دوست کاظم علی خاں بتاتے ہیں کہ ان کو لڑکپن میں ان کے جن بزرگوں نے مرثیہ

۷۵ مضمون ”طرز کلام دبیر کا مقابلہ کلام ملّین شاعر سے“، از حامد علی خاں، مثنوی حیات دبیر (۱)۔

۷۶ قاعدۃ تحت لفظ خوانی۔

خوانی سکھائی تھی ان کی ہدایت تھی کہ بند کے پہلے چار مصرعے گلے سے اور بیت سینے سے پڑھی جائے۔ یہ عمومی ہدایت غالباً اس لحاظ سے تھی کہ اکثر پورے بند کی قوت بیت پر آکر مرکوز ہوتی ہے اور اُسے پُر زور انداز میں پڑھنا ضروری ہوتا ہے لیکن یہ انتخاب مرثیہ خواں کی صواب دید پر منحصر ہوتا تھا۔ بعض بعض مصرعے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے کسی لفظ کو سینے سے اور کسی کو گلے سے ادا کرنا ہوتا ہے۔ ادیب مرحوم بتاتے تھے کہ ایک مجلس میں دولہا صاحب نے یہ مصرع پڑھا:

ٹاپ ماری تو دھمک پشتِ سمک تک پہنچی

”دھمک“ کا لفظ انھوں نے بلند آواز میں اس طرح سینے کے زور سے ادا کیا کہ سننے والوں کو یہ محسوس ہوا جیسے عزا خانے کی زمین ہل گئی ہو۔ ”سمک“ کا لفظ انھوں نے اور بھی بلند آواز میں لیکن صرف گلے سے ادا کیا۔

میر انیس اپنے شاگرد، ایک رئیس زادے، کو اس مصرعے کی مشق کر رہے تھے:

کھینچے جو کماں دے نہ اماں پیلِ دماں کو

جب تین بار بتانے کے بعد بھی رئیس زادے سے یہ مصرع ٹھیک ادا نہ ہو سکا، تو میر انیس نے غصے میں آکر مرثیہ اُن سے چھین لیا اور انھیں مرثیہ خوانی سکھانے سے انکار کر دیا۔ مہدی حسن احسن نے یہ واقعہ بیان کرنے کے بعد اپنے والد کے خوالے سے بتایا ہے کہ انیس اس مصرعے میں ”کماں“، ”اماں“ اور ”دماں“ کے لفظوں کے بعد ایک چھوٹا سا وقفہ دیتے تھے جو شاگرد سے نہیں ہو پارہا تھا۔ اے کے لیکن لفظوں میں وقفہ قائم رکھنا ایسا مشکل کام نہیں جو میر انیس کا شاگرد ان کے تین مرتبہ بتانے کے بعد بھی انجام نہ دے سکے۔ دراصل یہ تینوں لفظ تین مختلف آوازوں کے مقتضی ہیں؛ ”کماں“ صرف گلے سے، ”اماں“ گلے اور سینے سے، اور ”دماں“ صرف سینے سے ادا ہونا چاہیے۔ انیس کے لیے اس میں کوئی مشکل نہیں تھی لیکن ظاہر ان کے شاگرد اس طرح آواز کی منتقلی اور لفظوں کے لنگر میں تدریجی اضافے پر قادر نہیں تھے۔ عرض کیا جا چکا ہے کہ مرثیہ خواں بڑے بڑے مجموعوں میں اپنی آواز ہر سامع تک پہنچانے پر قادر ہوتا تھا۔ اس سلسلے میں اقبال بہادر ترکمان بتاتے ہیں:

اس کا ایک خاص طریقہ ہے کہ دور تک آواز کیوں کر پہنچائی جائے اور وہ اسی خاندان [خاندانِ انیس] میں مخصوص ہے [اور وہ طریقہ یہ ہے کہ] آخری حرف اور آخری رکن پر اتنا زور دیا جائے کہ دور تک آواز چلی جائے؛ اس سے پورا لفظ سمجھ میں آ جاتا ہے۔ اور اگر لفظ کا پہلا حصہ زور سے بولا جائے اور آخری آواز کم ہو جائے، دور تک نہیں جائے گی آواز۔^۸

قاعدہ تحت لفظ خوانی کے مصنف، جنہوں نے اس کتاب پر میر انیس سے اصلاح لی تھی، ان کی بھی ہدایت یہی ہے کہ

اخیر لفظ اٹھا کے واضح پڑھا کرے۔ مصرع گرنے نہ پاوے۔ لفظ آدھا نہ ہو۔^۹
لیکن بہر حال انسانی آواز کی رسائی کی ایک حد ہوتی ہے۔ میر انیس کی ایک مجلس میں مجمع ان کی آواز کی حد سے زیادہ ہو گیا تھا اس لیے کہ وہ کئی برس کے ترکِ مرثیہ خوانی کے بعد مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ یہ مجلس کھلے میدان میں شامیانوں کے نیچے ہوئی تھی اور اس میں پورے مجمعے تک آواز پہنچانے کا ایک نادر طریقہ اختیار کیا گیا تھا۔ سید حسن رضا ”سوانح عمری عروج“ میں بتاتے ہیں:

اس مجلس کا اندازہ آپ کو اس سے ہو سکتا ہے کہ ایک مصرع جو میر انیس صاحب منبر پر پڑھتے تھے اسی مصرعے کو میر منوس صاحب درمیان میں کھڑے تھے، وہ پڑھتے تھے۔ تب تمام مجلس تک آواز جاتی تھی۔^{۱۰}

میر انیس کے منبر اور میر منوس کے درمیان بیٹھنے والے اہل مجلس خوش قسمت لوگ تھے کہ ان کے کانوں میں باری باری دونوں باکمال مرثیہ خوانوں کی آوازیں پہنچ رہی ہوں گی۔

(ب) لہجہ:

مرزا دبیر کے اس مصرعے کا ذکر آچکا ہے:

^۸ ”دولہا صاحب: ایک شاگرد کی یادیں“۔

^۹ قاعدہ تحت لفظ خوانی، ص ۵۔

^{۱۰} دولہا صاحب عروج، ص ۳۹۔

کیوں تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی۔

انھوں نے اسے تین طرح سے پڑھ کر تین مختلف کیفیتیں پیدا کی تھیں۔ دولہا صاحب نے تلوار کی تعریف میں یہ مصرعے مسلسل پانچ چھ مرتبہ پڑھے:

غیظ میں آ کے سر مرحب و عنتر کاٹے

اور جھلائی تو جبریل کے شہپر کاٹے

ہر مرتبہ وہ لہجے کے تغیر سے مصرعوں میں نئی معنویت پیدا کرتے اور ہر مرتبہ اہل مجلس تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہو جاتے تھے۔ دولہا صاحب باری باری مختلف لفظوں ”مرحب و عنتر“ اور ”جھلائی“، ”جبریل“، ”شہپر“ پر زور دے کر مصرعوں کو نیا کر دیتے تھے۔^{۵۱} اس طرح لہجے کے تغیر سے مصرعے میں نئی کیفیت پیدا کرنے کو مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں ”رُخ سے پڑھنا“ کہا جاتا تھا۔^{۵۲}

ذوالفقار کی تعریف میں میر علی محمد عارف کا ایک بند ہے:

یہی ہے تیغ دوسر آسماں سے آئی ہوئی سچی سجائی ہوئی اور بنی بنائی ہوئی

خدا کی بھیجی ہوئی، مصطفیٰ سے پائی ہوئی علی سے صفدر غازی کی آزمائی ہوئی

بسر رفاقت حیدر میں اس نے راتیں کیں

نڈر تھی ایسی کہ شیر خدا سے باتیں کیں

مرزا جعفر حسین بتاتے ہیں کہ عارف نے یہ بند اس طرح پڑھ دیا تھا کہ گھر گھر اور محلے محلے اس کے چرچے ہوتے تھے۔ مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم نے بھی اس بند کو سنا تھا اور وہ اس کو عارف کے لہجے میں پڑھ کر سناتے تھے۔ ابتدائی تین مصرعوں میں حیرت اور سمجھانے کا سا انداز بہ تدریج بڑھتا جاتا تھا۔ چوتھے مصرعے میں آواز اچانک نہایت بلند ہو جاتی اور لہجے میں ایک جھلاہٹ اور قول فیصل کا سا انداز آ جاتا، گویا کہہ رہے ہوں اب تو مانو گے؟ حقیقتاً ابتدائی تین مصرعے اس تلوار کی عظمت، حسن، تقدس وغیرہ کا تو اظہار کرتے ہیں لیکن ان سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ خود آلہ حرب کی حیثیت سے وہ کیسی ہے۔ چوتھا مصرع بتاتا ہے کہ یہ علی کی آزمائی ہوئی تلوار ہے۔ بس، یہ حرف آخر ہے۔ بیت پڑھنے میں

^{۵۱} دولہا صاحب عروج، مقدمہ، ص ۱۲۔

^{۵۲} شاگرد ابن انیس، ڈاکٹر سید تقام حسین جعفری، مکتبہ جعفریہ، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص ۲۲۷۔

حیرت کے ساتھ محبت بھرا لہجہ ہوتا تھا۔

مرثیہ خوانی میں لہجے کے تغیرات کی اہمیت ظاہر ہے۔ انھیں تغیرات کی مدد سے میر انیس نے ایک ہی مرثیہ دو دن، دو مختلف طریقوں سے پڑھا۔ لیکن مرثیہ خوانی کا ایک اساسی لہجہ ضرور ہوتا تھا جو چہرے سے لے کر جنگ، شہادت اور بین تک اور مختلف کرداروں کے مکالموں میں بھی سرایت کیے رہتا تھا۔ اس لہجے میں بہت خفیف سی لحن کی آمیزش ہوتی تھی۔ دوسرے تمام لہجے فروغی اور اسی اساسی لہجے پر قائم ہوتے تھے۔ مثال کے طور پر چند بیتیں دیکھیے :

ہاں سوے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

یہ زخم تیر نہیں شغل زندگانی ہے
ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے

آوارہ پرندے تھے مکاں خالی پڑے تھے
چوپائے چراگاہ سے منہ پھیرے کھڑے تھے

دُخترِ فاطمہ سامانِ عزا کرنے لگی
فضہ پردے کے ادھر آکے بکا کرنے لگی

میں شہرِ شام تلک ننگے سر گئی بی بی
سیکنہ قید میں گھٹ گھٹ کے مر گئی بی بی

ناوِ منجدھار میں ہے، شور و تلاطم جانو
ناخدا جاتا ہے، گھر جانے اب اور تم جانو

سچ ہے فلک نے تم کو بڑے دکھ دکھائے ہیں
صاحب اٹھو، ہم آخری رخصت کو آئے ہیں

رو کے چلائی سکیں شہ والا آؤ
میں تمہیں ڈھونڈتی تھی دیر سے بابا آؤ

ظاہر ہے کہ یہ سب مقامات مختلف لہجوں کے طالب ہیں اور مختلف لہجوں سے پڑھے بھی جاتے تھے، لیکن ان لہجوں کے ساتھ، جو عین مطابق محل ہوتے تھے، مرثیے کا اساسی لہجہ بھی برقرار رہتا تھا۔ اسی اساسی لہجے کی بدولت مرثیہ خوانی میں یہ وصف تھا کہ دور ہی سے سن کر، خواہ الفاظ سمجھ میں نہ آرہے ہوں، بہ آسانی معلوم ہو جاتا تھا کہ مرثیہ پڑھا جا رہا ہے اور فروعی لہجوں کی بدولت یہ بھی اندازہ ہو جاتا تھا کہ جنگ پڑھی جا رہی ہے یا بین یا مرثیے کا کوئی اور جز۔ سید سرفراز حسین خبیر لکھنوی مرحوم کو میں نے سنا تھا۔ وہ جناب سکیں کے بعض مکالمے مرثیے کے اساسی لہجے میں ایک اور لہجے کی آمیزش کے ساتھ اس طرح ادا کرتے تھے کہ ان کی بھاری آواز کے باوجود معلوم ہوتا تھا ایک روتی ہوئی بچی کسی چیز کے لیے ضد کر رہی ہے۔ فروعی لہجوں کے ساتھ اساسی لہجے کو برقرار رکھنا مرثیہ خوانی کا اتنا ہی بڑا کمال تھا جتنا وہ کمال جس کی طرف ادیب نے اشارہ کیا ہے کہ ”مرثیہ خواں کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔“

(ج) آدھے الفاظ:

لہجے کے علاوہ مرثیہ خوانی میں لفظوں کے وصل و فصل کا نظام بھی بہت نازک اور پیچیدہ ہوتا تھا۔ کہاں پر لفظوں کو ملا کر پڑھا جائے، کہاں پر الگ کر کے، کہاں پر دہرا کر اور کہاں حذف کر کے، یہ فیصلہ کرنا مرثیہ خواں کا کام تھا۔ اس میں اس کی خواندگی کے جوہر بھی کھلتے تھے اور مرثیے میں مختلف کیفیتیں اور معنویتیں بھی پیدا ہو جاتی تھیں۔ میر انیس کا مشہور مطلع ہے:

نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحتِ میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغتِ میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارتِ میری شورِ جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعتِ میری

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں

پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

اس بند کی خواندگی کا ایک نظام یہ ہے:

- ۱۔ نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری
- ۲۔ ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری رنگ
- ۳۔ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت
- ۴۔ شورِ جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت
- ۵۔ میری عمر گزری ہے
- ۶۔ عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
- ۷۔ اسی دشت کی سیاحی میں پانچویں پشت ہے
- ۸۔ شبیر کی مداحی میں۔

جو تھے مصرعے کی ردیف نے پانچویں مصرعے کی ابتدا سے مل کر ”میری عمر گزری ہے“ اور پانچویں مصرعے کے آخر نے چھٹے مصرعے کے اول سے مل کر ”اسی دشت کی سیاحی میں پانچویں پشت ہے“ کے نئے فقرے بنا دیے۔ اس خواندگی میں ”پانچویں پشت ہے“ پر معلوم ہوتا ہے بات پوری ہو گئی درحالے کہ ابھی مصرعے کا وزن پورا ہونا اور قافیہ و ردیف آنا باقی ہے۔ اس آخری ٹکڑے کے لیے سامع کے تجسس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس وقت اچانک ”شبیر کی مداحی میں“ کا فقرہ آتا ہے۔ سامع کے ذہن میں قبل والے فقرے کے تین لفظوں ”پانچویں پشت ہے“ سے ملتا ہے اور ”پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں“ بن کر پورے بند کی قوت اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔

تلوار کی تعریف میں ایک بند ہے:

سر پر جو پڑی دو کیے خود و سر و گردن گردن سے چلی تابہ کمر کاٹ کے جوشن

جوشن سے جو اتری تو لیا زین کا دامن دامن سے چلی تیز تو دو ہو گیا تو سن

قبضہ تو رہا دستِ جنابِ شہِ دیں میں

اور تا سرِ دنبالہ در آئی وہ زمیں میں

قاعدۂ تحت لفظ خوانی میں اس بند کو اس طرح پڑھنے کی ہدایت کی گئی ہے:

سر پر جو پڑی

دو کیے خود دوسر و گردن گردن سے چلی

تابہ کمر کاٹ کے جوشن جوشن سے جواتری

تولیا زین کا دامن دامن سے چلی تیز

تو دو ہو گیا تو سن قبضہ تو رہا

دست جناب شد دیں میں اور تا سر دنبالہ

در آئی وہ زمیں میں ۵۳

اس طرح کے بند مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں ”دست و گریہاں کے بند“ کہلاتے ہیں۔ ۵۴

فصل و وصل کے علاوہ مصرعوں اور لفظوں کا گھٹانا بڑھانا یعنی کبھی جلدی سے ادا کر دینا اور کبھی کھینچ کے پڑھنا بھی بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ خصوصاً تلوار اور گھوڑے کی تعریف اور جنگ کے بیان میں یہ گھٹاؤ بڑھاؤ صورت واقعہ کی تصویر کھینچ دیتا تھا۔ مثلاً تلوار کی تعریف میں میر انیس کے یہ بند دیکھیے۔ یہ گھٹا کے یا تیزی سے پڑھے جانے والے بند ہیں لیکن ان کے خط کشیدہ حصے بڑھا کے یا کھینچ کر پڑھے جائیں گے:

کبھی ڈھالوں پہ گری اور کبھی تلواروں پر پیدلوں پر کبھی آتی کبھی اسواروں پر

کبھی ترکش پہ رکھا منہ کبھی سوفاروں پر کبھی سرکاٹ کے آپہنچی کماں داروں پر

گر کے اس غول سے اٹھی تو اس انبوہ میں تھی

کبھی دریا میں، کبھی بر میں، کبھی کوہ میں تھی

نہ رکی خود پہ وہ اور نہ سر پر ٹھہری نہ کسی تیغ پہ دم بھر نہ سپر پر ٹھہری

نہ جبیں پر نہ گلے پر نہ جگر پر ٹھہری کاٹ کر زین کو گھوڑے کی کمر پر ٹھہری

جان گھبرا کے تن دشمن دیں سے نکلی

ہاتھ بھر ڈوب کے تلوار زمیں سے نکلی

وہ چمک اس کی، سروں کا وہ برسا ہر سو گھاٹ سے تیغ کے اک حشر پاتھالاب جو
 آب میں صورت آتش تھی جلا دینے کی خو اور دم بڑھتا تھا پتی تھی جو اعدا کا لہو
 کبھی جوش تو کبھی صدر کشادہ کاٹا
 جب چلی ضربت سابق سے زیادہ کاٹا

لفظوں کے ادا کرنے کے سلسلے میں کتاب قاعدۂ تحت لفظ خوانی کی کچھ اور ہدایتیں
 حسب ذیل ہیں:

ایسا اطمینان نہ کرے کہ مصرع مٹھا مٹھا اور چبا چبا کر پڑھے، کہ گویا ہم بڑے پڑھنے
 والے ہیں، استاد ہیں، خوب پڑھتے ہیں۔ اس طرح کے پڑھنے سے سامعین کی سمع
 خراشی و پریشانی خاطر ہے، چاہے تھوڑا پڑھے یا بہت۔ (ص ۵)
 بہت سے مصرعے ایسے ہیں کہ دو مرتبہ میں سانس لے کر پڑھنا ہوتا ہے اور وہ
 اچھا ہے، جیسے کہ

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے
 یہ سمجھنے کی بات ہے کہ اس میں کیا بھید ہے۔ اگر عاقل ہے اور صاحب فہم ہے تو جہاں
 دیکھے ایسے الفاظ کو اس طرح پڑھے تو چندے میں خود طبیعت آپ سے آپ مناسب
 ہو جائے گی۔ (ص ۴-۵)

بہت سے الفاظ ایسے ہیں کہ جن سے ضغط زبان پر بیان میں ہوتا ہے۔ اس کو مد
 کے ساتھ پڑھے یعنی بڑھا کے تو ثقلت رفع ہو جائے گی۔ اور کبھی کھینچ کر پڑھے تو
 کافی دوانی ہوگا۔ (ص ۷)

اگر مرثیے میں بندلفت و نشر مرتب و غیر مرتب ہوں تو اس انداز سے ادا کرے
 جیسے اس بند میں ہے:

ابرو و رو و گیسوے - ابن شہ حجاز رشک ہلال و - ماہ کمال و - شب دراز
 چشم سیاہ و - سرمہ و مژگان سرفراز آہو و - تیغ و پنچہ گیراے شاہباز

نیکوں سے - جن کو رہتی ہے صحبت - وہ نیک ہیں
 اضداد اتنے - اور سب آپس میں ایک ہیں (ص ۹)
 الفاظ مصرعوں کے فقروں سے علیحدہ رہا کریں نہ کہ ایک فقرہ دوسرے فقرے کے
 نصف میں ضم کرے، خلاف ہے۔ جس طرح سے کہ
 جب آسماں پہ مہر - کا زریں نشاں گھلا
 فقرہ خراب ہو گیا۔ اس میں لحاظ و تمیز رکھنا چاہیے۔ مصرعوں کو توڑ کر پڑھنا نہ چاہیے۔
 بہت خیال رکھے کہ ایسا نہ ہونے پائے۔ (ص ۹)
 چھوٹے مصرعے برابر سے پڑھ جانا عیب ہے کہ اس میں نہ لطف مضامین اور نہ
 لطف اداے الفاظ اور نہ کوئی ایسا امر کہ جس سے دل کو خوشی ہو اور غمگینی ظاہر ہو بلکہ
 نہایت درجہ ناپسندیدہ۔ (ص ۹)

بند ”نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری“ کی خوانندگی میں ہم نے دیکھا کہ ایک جگہ ردیف ”میری“
 کو زبان سے ادا نہیں کیا گیا۔ ردیف اور کبھی کبھی قافیے کو بھی حذف کر کے مرثیہ خواں سامعین کو بھی اپنی
 خوانندگی میں شریک کر لیتا تھا، اس لیے کہ حذف شدہ لفظوں کو سامعین کبھی محض اپنے ذہن میں اور کبھی زبان
 سے ادا کر کے محفوظ ہوتے تھے۔ انیس کے ایک مرثیے ۵۵ میں امام حسینؑ کی بددعا سے یزیدی فوج کے
 ایک سپاہی پر پیاس کا دورہ پڑتا ہے اور پانی پینے سے اس کی پیاس بڑھتی جاتی ہے۔ اس محل کا ایک بند ہے:
 تھے پیاس کی گرمی سے زبں جان کے لالے ساحل پہ گرا جا کے زباں منھ سے نکالے
 عبرت سے کھڑے کانپتے تھے دیکھنے والے جب پانی پیا حلق میں سو پڑ گئے چھالے
 ہر موج کا خم اس کے لیے ناگ ہوا تھا
 پانی کا بھی اُس وقت مزاج آگ ہوا تھا
 ”آگ ہوا تھا“ کے الفاظ یہاں سامعین کے لیے چھوڑے جاسکتے ہیں اگرچہ مرثیہ خواں انھیں خود بھی

زبان سے ادا کر سکتا ہے۔ لیکن مرثیہ خوانی میں بعض محل ایسے بھی ہوتے ہیں جہاں لفظوں کا حذف جائز ہی نہیں، مستحسن بلکہ ضروری ہو جاتا ہے۔ مرثیہ ”جب نو جوان پسر شہیدیں سے جدا ہوا“ کی ایک بیت جو انیس کی مشہور ترین بیتوں میں ہے، اس کی اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ امام حسینؑ جہادِ آخر کر رہے ہیں اور شہادت کی منزل قریب ہے۔ اُس وقت ایک مسافر، جو نجف میں روضہ علیؑ اور مدینے میں امام حسینؑ کی زیارت کے قصد سے نکلا ہے، کربلا کے میدان میں وارد ہوتا ہے۔ امامؑ سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ وہ انھیں پہچان نہیں پاتا لیکن ان کی گفتگو میں شانِ امامت دیکھ کر نہایت متاثر اور حیران ہوتا ہے اور معلوم کرنا چاہتا ہے کہ وہ کون ہیں۔ اس محل پر اس کے اور امامؑ کے مکالمے کے دو بند یہ ہیں:

بتلائے برائے خدا مجھ کو اپنا نام فرمایا بے نوا، وطنِ آوارہ، تشنہ کام
بے کس، عزیزِ مردہ، اسیرِ سپاہِ شام عاجز، بلارِ سیدہ، ستم دیدہ، مُسہمام

درد و غم و الم مرے جھے میں آئے ہیں

یہ سب خطاب میں نے یہاں آ کے پائے ہیں

قدموں پہ لوٹ کر یہ پکارا وہ دردناک اظہارِ اسمِ اقدسِ واعلیٰ میں کیا ہے باک

بتلائے کہ غم سے مراد دل ہے چاک چاک چپ ہو گئے تڑپنے پہ اس کے امامِ پاک

فرما سکے نہ یہ کہ شہِ مشرقین ہوں

مولا نے سر جھکا کے کہا

”... میں حسین ہوں“ ۵۶ کا فقرہ سامعین کی زبان سے خود بخود ادا ہو جائے گا اور مرثیہ خواں کا تینوں لفظوں کو حذف کرنا اس کی خوانندگی کے اثر کو بڑھا دے گا۔

بعض لفظوں پر زور دینے یا ان کا صوتی اثر بڑھانے کے لیے مرثیہ خواں ان کے حروف اور حرکات میں تصرف بھی کر سکتا تھا۔ دولہا صاحبِ عروج کی بیت ”حرمِ سمیت شہِ مشرقین پیاسے ہیں / جہاں میں آگ لگی ہے حسینِ پیاسے ہیں“ میں ”حسین“ کی ”سین“ کو ہلکا سا مشدد کر دیا جاتا تھا۔ دولہا صاحبِ ہی کے اس مصرعے کا ذکر آچکا ہے:

ٹاپ ماری تو دھمک پشتِ سمک تک پہنچی
ادیب مرحوم کے بیان کے مطابق دولہا صاحب لفظ ”دھمک“ کی ہائے مخلوط کو الگ کر کے اور میم کی
مفتوح آواز کو بہت کھینچ کر یوں پڑھتے تھے:

ٹاپ ماری تو ”دہمک“ پشتِ سمک تک پہنچی
میر علی محمد عارف کے پوتے سید علی محمد واثق مرثیہ خواں بتاتے ہیں کہ مصرعے:
باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزہ ملے
کی خواندگی میں انھیں ہدایت کی گئی تھی کہ ”وہ نمک“ میں ”و“ کو کھینچیں اور ”ہ“ کو حذف اور ”ن“ کو مشدد
کر کے ”وونمک“ پڑھیں۔

لفظوں اور حرفوں میں حذف اور تصرف کے علاوہ مرثیہ خواں حسبِ موقع مصرعوں میں اپنی طرف
سے کچھ اضافہ کر کے بھی خواندگی کا اثر بڑھاتا تھا۔ میر مونس کے مرثیے ”وطن میں قافلہ کر بلا کی آمد
ہے“ میں منظر دکھایا گیا ہے کہ شہادتِ امام حسینؑ کے بعد اہل حرم شام سے رہا ہو کر مدینے کے قریب
آپہنچے ہیں۔ مدینے والوں کو واقعہ کر بلا کی خبر نہیں ہے اور وہ یہ سمجھ کر کہ خود امام حسینؑ اپنے سب عزیزوں
کے ساتھ وطن واپس آرہے ہیں شہر کے نا کے پر پیشوائی کو جمع ہیں۔ اس وقت اصل صورتِ حال کا
انکشاف اس طرح ہوتا ہے:

پکاری کوٹھے سے چلا کے تب یہ اک زنِ پیر نہ غل کرو کہ مرا حال غم سے ہے تغیر
سراپنے پیٹتے آتے ہیں سب صغیر و کبیر یقیں یہ ہے کہ نہیں آئے حضرت شبیرؑ
نہ وہ رفیق نہ وہ بھائی بند آتے ہیں
جھکائے گردنیں کوتلِ سمند آتے ہیں ۵۷

اس بند کے آخری مصرعے کو یوں پڑھا جاتا تھا:

ارے جھکائے گردنیں کوتلِ سمند آتے ہیں

سید حسین میرزا عشق لکھنوی کا شاہکار مرثیہ ”عروج اے مرے پروردگار دے مجھ کو“ زعفران

کے حال میں ہے۔ زعفر کر بلا میں امام حسینؑ کے پاس اُس وقت پہنچا ہے جب ان کے انصار و اعزہ شہید ہو چکے ہیں اور وہ خود بھی زخموں سے چور ہیں۔ زعفر کا بیان ہے کہ امام کے بدن پر:

ہزاروں زخم تھے لیکن ذرا نہ تھے بے تاب پر ایک زخم کو بازو کے چومتے تھے جناب

کیا سوال جو میں نے دیا مجھے یہ جواب نہ پوچھ، آہ ملے خاک میں عجب مہتاب

یہ زخم تیر نہیں شغلِ زندگانی ہے

ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے ۵۸

سید نجم الحسن ثار مرحوم یہ مرثیہ بہت پر اثر انداز میں پڑھتے تھے اور مندرجہ بالا بند کی بیت کو اضافے کے ساتھ اس طرح پڑھا کرتے تھے:

یہ زخم تیر نہیں شغلِ زندگانی ہے

اے زعفر ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے

خواندگی میں یہ اضافے اس بے ساختگی کے ساتھ کیے جاتے تھے کہ اصل کلام کا جز معلوم ہونے لگتے تھے اور ظاہر ہے کہ یہ اضافے مرثیے کی عام شستہ زبان اور مہذب فضا سے میل کھانے والے شائستہ لفظوں کے ذریعے ہوتے تھے۔ لیکن میر انیس نے ایک محل پر ایسا اضافہ کر دکھایا جس کا مرثیے کے ساتھ بلکہ شرفا کی عام گفتگو میں بھی تصور نہیں کیا جاسکتا تھا۔ انیس کے مرثیے ”جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج“ ۵۹ میں عون و محمد حملے کرتے ہوئے ابن سعد کے خیمے تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس موقع پر یہ دو بند آتے ہیں:

جا پہنچے تھے خیام بن سعد کے قریں کتنی طنائیں کاٹ چکے تھے یہ مہ جبیں

ہاں ہاں کا شور کر کے بڑھے سب عدوے دیں بھاگا عقب سے جبر کے خیمے کو وہ لعیں

بھاگا ادھر تو جوش میں وہ اضطراب کے

یہ دونوں بھائی رہ گئے ہونٹوں کو چاب کے

۵۸ برہانِ غم (مرثی میر عشق، جلد دوم)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۱۵ء، ص ۱۳۷۔

۵۹ روح انیس، ص ۷۵

چھوٹے نے عرض کی یہ سراپا ہیں مکروکید دیکھا حضور، پُچھٹ گیا پنچے میں آ کے صید
چھپنے کی شرم ہے نہ انھیں بھاگنے کی قید فرمایا عون نے یہ ہیں اُستاد زُرق و شید
بھاگا طناب کٹتے ہی کیا حیلہ ساز ہے
سچ ہے حرام زادے کی رسی دراز ہے
خط کشیدہ الفاظ سے انداز کیا جاسکتا ہے کہ انیس نے اُس اضافے کے لیے پہلے ہی سے فضا ہموار کرنا شروع کر
دی ہے۔ اس کے دو بندوں کے بعد جو بند آتا ہے وہ انیس نے راوی ۹۰ کے بیان کے مطابق اس طرح پڑھا:
بھاگا رکیس خود یہ خبر چار سو گئی عزت سبھوں کی آج گئی آبرو گئی
آخر شغال تھا نہ دیکنے کی خو گئی بڑچو... خلعت پہن کے بھی نہ رذالت کی بو گئی
جب کچھ کڑی پڑی تو جفا جو نکل گیا
ضیغم جلال میں ہیں کہ آہو نکل گیا
چوتھے مصرعے سے پہلے والا اضافہ زیر لب تھا اور ایسا چسپاں ہوا تھا کہ اس کے بغیر یہ مصرع ادھورا معلوم
ہونے لگا تھا، اور چونکہ اس بند میں یزیدی فوج کے سفلہ مزاج سپاہیوں کی گفتگو دکھائی گئی ہے اس لیے یہ
اضافہ بالکل فطری محسوس ہوتا تھا۔

(د) چشم و ابرو کے اشارے:

میر انیس کے شاگرد سید محمد افضل فارغ سیتا پوری کا شعر ہے:
نخن کو ہوتی ہے توضیح چشم و ابرو سے
فقط زباں ہو تو چتون کا کام ہو نہ سکے ۹۱

۹۰ ادیب مرحوم نے کئی ایسے بزرگوں (میر سید علی مانوس، میر عبد اعلیٰ، میر معصوم علی سوز خواں، میر نواب علی شال فروش، میر خادم
حسین فرخ شاہ وغیرہ) سے جو انیس کی مجلسوں میں شرکت کر چکے تھے، انیس کے حالات دریافت کیے تھے۔ انھیں میں سے کسی
بزرگ نے ان کو یہ واقعہ سنایا تھا۔ (نیر مسعود)

۹۱ حال فارغ، حکیم سید نہال حسین سیتا پوری، مرقع عالم پریس، ہردوئی، ص ۵۔

میر مونس اور میر نفیس کے شاگرد سید محمد جعفر (فرزند آغا میر ثبات فیض آبادی، شاگرد انیس) نے ایک مجلس میں حضرت علی اکبر کی آنکھوں کے بیان میں جب انیس کا یہ بند پڑھا:

جاگی ہیں رات کی تو نقاہت ہے آشکار ڈورے جو سرخ ہیں تو یہ ہے نیند کا خمار

مستانہ ہے یہ طور کہ جھکتی ہیں بار بار آنسو ہیں یہ صدف میں ہیں یا در شاہوار

روئی ہیں فرقتِ شرِ عالی جناب میں

نرگس کے پھول تیر رہے ہیں گلاب میں

تو ”صرف آنکھوں کے ڈھیلوں کو حرکت دے کر اس انداز سے منظر کشی کی کہ واہ واہ اور سبحان اللہ کی آوازوں سے مجلس گونج گئی اور بار بار اسی بیت کو پڑھوایا گیا۔“ ۹۲

چشم و ابرو کے اشاروں ہی سے تیوروں اور جذبات و تاثرات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ باکمال مرثیہ خوانوں کے یہاں یہ اظہار اتنا سچا ہوتا تھا کہ اُس کے مخاطبین کو کبھی تو اس کی شخصیت بدلی ہوئی نظر آتی تھی اور کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مرثیہ خواں جو کچھ بیان کر رہا ہے اسے دیکھ بھی رہا ہے۔ دولہا صاحب نے

کی نموداروں پہ پُچن پُچن کے نظر غازی نے

پڑھنے کے بعد آہستہ آہستہ گردن گھما کر اہل مجلس کی طرف ایسے تیوروں سے دیکھا کہ جس پر ان کی نظر ٹھہری وہ اپنی جگہ پر سہم کے رہ گیا، اس لیے کہ دولہا صاحب کے تیوروں سے ایسا ظاہر تھا کہ کوئی جری سپاہی دشمنوں پر حملہ کرنے سے پہلے اُن میں سے اپنے خاص خاص شکار چھانٹ رہا ہے۔ اس طرح مرثیہ خواں نے چشم و ابرو کی مدد سے اپنی شخصیت تبدیل کر لی۔

قربان علی بیگ سالک کے سامنے مومن کا شعر پڑھنے کے بعد میر انیس کی آنکھوں میں ایسی کیفیت آگئی تھی کہ سالک کو محسوس ہونے لگا جیسے ان کے سامنے کوئی حسین ہے جس کے بال ہوا سے اڑ رہے ہیں اور وہ اسے دیکھ دیکھ کر لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

۹۲ مضمون ”میر انیس کا نو در یافت کلام“، از سید علی احمد دانش نبیرہ عارف (مشمولہ عکس زار، ناشر مصنف، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء،

میرانس نے مصرع ”پردہ حرم سرا کا اٹھاروشنی ہوئی“ پڑھ کر بائیں جانب اس طرح دیکھا کہ اہل مجلس مڑ کر اسی طرف دیکھنے لگے جدھر انس نے دیکھا تھا۔ میرنفیس کے بارے میں مشہور ہے کہ جب انہوں نے

وہ گرد انھی وہ جگر بند بو تراب آیا

پڑھا ”تو تمام اہل مجلس خوف زدہ ہو کر گردن پھرا کے دیکھنے لگے۔ اُن کو ایسا معلوم ہوا جیسے کوئی شیر آگیا ہو۔“ ۹۳

تیلیالہ بنارس کے امام باڑے میں جو دریا گنگا سے متصل ہے، میرانفیس منبر پر جا کر کچھ دیر خاموش بیٹھے رہے۔ حاضرین منتظر تھے کہ وہ حسب دستور رُباعی اور سلام سے ابتدا کریں گے۔ اچانک میر صاحب نے گنگا کی طرف دیکھ کر مرثیے کا مطلع پڑھ دیا:

جاتا ہے شیر بیشہ حیدر فرات پر

اور ساری مجلس کی نظریں دریا کی طرف اٹھ گئیں۔ ۹۴

یہ سب مثالیں مرثیہ خواں کے چہرے کے تاثرات خصوصاً آنکھوں کی اس کیفیت کی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس نے واقعی کچھ دیکھ لیا ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر کمال کی وہ منزل ہے جہاں حاضرین کو بھی وہی دکھائی دینے لگتا ہے جو اُن کے خیال میں مرثیہ خواں کو دکھائی دے رہا ہے۔ ”شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں“ سن کر بھڑکتے ہوئے شعلے دکھائی دینے لگنا اسی کمال کی مثال ہے، اور انیس کا یہ بند بھی اسی کمال کا طالب ہے:

خورشید چھپا گرد اڑی زلزلہ آیا اک ابر سیہ دشت پر آشوب پہ چھایا

پھیلی تھی جہاں دھوپے وہاں آگیا سایا بجلی کو سیاہی میں چمکتے ہوئے پایا

جو حشر کے آثار ہیں سارے نظر آئے

گرتے ہوئے مقتل میں ستارے نظر آئے

۹۳ ”میرانفیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی“۔

۹۴ مسموع از مولوی ڈاکٹر سید بدر الحسن عابدی، بنارس۔

(۵) بتانا:

مرثیہ خواں کا ہاتھ اور بدن کی جنبشوں کے ذریعے کوئی مضمون ادا کرنا مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں بتانا کہلاتا ہے۔ ابھی تک مرثیہ خوانی کے جتنے عناصر زیر گفتگو آئے ہیں، مہارت کے ساتھ بتانا ان سب کی اثر آفرینی میں بہت اضافہ کر دیتا تھا۔

ایک گفتگو میں میر انیس نے عربی فارسی شاعروں اور بھاشا کی شاعری کے استعاروں کا موازنہ کرتے ہوئے کہا تھا:

اُن [عربی فارسی شعروں] کے استعارے اندک غور سے کھل جاتے ہیں لیکن بھاشا میں یہ اک عجب بات ہے کہ جب تک اُس کے لفظوں کے ساتھ اشارات سے کام نہ لیں اس کا گہرا استعارہ کھل نہیں سکتا۔ ۹۵

انیس کو بھاشا کی شاعری کا ذوق اور اس زبان کا بہت سا کلام یاد تھا اور خود ان کے کلام میں بھی بھاشا کے اثرات موجود ہیں۔ ۹۶ مندرجہ بالا گفتگو میں انھوں نے بھاشا کے استعارات کی جو خصوصیت بیان کی ہے خود اُن کے یہاں اس کی ایک مثال اس رباعی میں دیکھیے:

پیری آئی عذار بے نور ہوے یارانِ شباب پاس سے دور ہوے
لازم ہے کفن کی یاد ہر وقت انیس جو مشک سے بال تھے وہ کا فور ہوے

ایک بزرگ، جو یہ رباعی خود میر انیس کی زبان سے سن چکے تھے، مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کو بتاتے تھے کہ میر صاحب اس کے دوسرے مصرعے میں ”یارانِ شباب“ پر اپنے دانتوں کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ اس بیان سے ایک طرف یہ خیال ہوتا ہے کہ میر انیس کے کلام میں کچھ ایسے استعارے موجود ہیں جن کے پورے مفاہیم ہم پر روشن نہیں ہیں، اس لیے کہ ہم نے انھیں میر انیس کی زبان سے ادا ہوتے

۹۵ فکرِ بلیغ، ص ۲۷۵۔

۹۶ تفصیل کے لیے دیکھیے مضمون ”مراثی میر انیس پر اودھی بھاشا کے اثرات“، از شہاب سرمدی، مشمولہ انیس شناسی، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء؛ اور مضمون ”انیس: ابتدائی دور“، از نیر مسعود (دومای اکادمی، لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۷۸ء)۔

نہیں دیکھا۔ دوسری طرف یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ جب میر انیس اپنا کلام خود پڑھتے تھے تو ان کے اشارات اُن کے کلام میں نئے نئے مفاہیم پیدا کر دیتے تھے۔

بتانے کی جو مثالیں ابھی تک پیش کی گئی ہیں ان میں ہم نے دیکھا کہ میر انیس نے ”پردہ حرم سرا کا اٹھا روشنی ہوئی“ پڑھتے وقت بائیں ہاتھ سے ایک طرف اشارہ بھی کیا تھا، میر انیس نے ”نقاب چہرے سے اُلٹے ہوئے وہ حورِ سحر“ ادا کرتے ہوئے دونوں ہاتھوں سے نقاب اُلٹنے کا اشارہ کیا تھا، اور ”کہ جیسے شب کو اڑیں جانور ستائے ہوئے“ کی خوانندگی میں ہاتھوں کو گردش دی تھی۔ غزل کا شعر پڑھتے ہوئے انیس نے کانوں کے پاس ہاتھ لے جا کر انگلیوں کی گردش سے بال باندھنے اور کھولنے کی تصویر کھینچ دی تھی اور مرثیہ کو ذرا سا پلٹ کر پھریرے کا لہرانا اور ہاتھوں کو ڈاڑھی کے قریب لا کر عرب سپاہیوں کا جوش دکھا دیا تھا۔ ان میں غزل کے شعر کی خوانندگی کا بیان توجہ کا مستحق ہے اس لیے اس سے بتانے کے فن کے ایک نکتے کی وضاحت ہوتی ہے۔

بال باندھنے کو بتانے کا مطابق اصل اشارہ یہ ہے کہ کہنیاں اونچی کر کے دونوں ہاتھوں کو سر کے پیچھے لے جایا جائے، اور بال کھولنے کا فطری اشارہ یہ ہے کہ ہاتھوں کو دونوں کانوں کے پاس یا سر کے پیچھے لے جا کر مزید پھیلا یا جائے؛ لیکن انیس کے ہاتھ صرف ایک کان تک اٹھے، انگلیوں کو گردش ہوئی اور بال باندھنے اور کھولنے کی تصویر کھینچ گئی۔ یہ بتانے کا علامتی یا اشاراتی انداز ہے جسے اشارہ در اشارہ کہہ سکتے ہیں۔ میر انیس اور دوسرے باکمال مرثیہ خواں اکثر اسی اشارہ در اشارہ سے کام لیتے تھے جس کی وجہ سے ان کو بتانے میں زیادہ حرکات بدن کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ روایت ملتی ہے جس کا تعلق مرثیہ خوانی سے تو نہیں لیکن ایک بڑے مرثیہ خواں میر نواب مونس سے ہے، جو مرثیہ خوانی کے فن میں اپنے بھائی اور استاد میر انیس سے کچھ ہی کم تھے۔ روایت یہ ہے کہ میر مونس کے پڑوس میں ان کے ساتھ کا کھیلا ہوا ایک بھانڈا رہتا تھا۔ ایک دن اُس نے تنہائی میں بڑی لجاجت کے ساتھ مونس سے کہا کہ ”کوری گلریا“ میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کس طرح بتاؤں۔ مونس نے اسے ڈانٹ بتائی تو اس نے ان کے پاؤں پکڑ لیے اور اپنی قدیم خدمت گزاری کا واسطہ دے کر کہا کہ اگر آپ نہ بتائیں گے تو میں اپنی جان دے دوں گا۔ آخر مونس پہنچ گئے۔ انھوں نے دروازہ بند کرایا اور:

بائیں ہاتھ کی پانچوں انگلیاں اوپر کیس جیسے پھول کی آدھی سے ایک ذرا زیادہ کھلی ہوئی

کلی ہوتی ہے۔ ہاتھ چہرے کے برابر اور سامنے لائے۔ داہنے ہاتھ سے ڈھیلی مٹھی
باندھی اور بیچ کی انگلی... سیدھی کر کے آدھی اس طرح خم کی کہ بیچ کا پور دوسرے پوروں
سے آگے نکلا رہا اور بائیں ہاتھ کی انگلیوں سے کچھ بلندی پر خیالی گلریا کو ٹھنکا مار
دیا۔ ۹۷

بتانے کے فن پر مزید گفتگو سے پہلے مناسب ہوگا کہ مرثیہ خوانوں کے بارے میں کچھ اور بیانات
دیکھ لیے جائیں۔

دولہا صاحب عروج کے تین بند ہیں:

جست یوں کرتا ہے میدان میں غازی کا سمند صید کو دیکھ کے جس طرح بھرے شیر زقند
چو کڑی بھرنے میں آہو سے سوا ہے وہ چند تیز رو ایسا کہ پائے نہ کبھی جس کو پرند

اپنے راکب کا اشارہ جو یہ پا جاتا ہے

پتلیاں جھاڑے ہوئے شکل ہوا جاتا ہے

ایسا جاں دار تو گھوڑا نہیں دیکھا اب تک برچھوں اڑتا ہے جھپکتی ہے جو راکب کی پلک
سوے پستی کبھی آتا ہے جو یہ چھو کے فلک تافلک جاتی ہے رہوار کے قدموں کی دھمک

اثرِ نقش قدم واں بھی عیاں سارے ہیں

پشتِ ماہی پہ یہ ٹاپوں کے نشان سارے ہیں

جلوہ گر گھوڑے پہ ہے بازوئے سلطانِ امم سر پہ ہے سایہ فلکِ فوجِ حسینی کا علم

رو میں ڈالے ہوئے رہوار رواں ہے ضیغم بر میں ہے چست قبا ڈاب میں شمشیر و دم

سربِ سر شوکت و نصرت بھی ہے اقبال بھی ہے

پشت پر مہرِ نبوت کی طرح ڈھال بھی ہے

مرزا جعفر حسین بتاتے ہیں کہ دولہا صاحب نے:

۹۷ مضمون ”نفاست“، از چودھری محمد علی ردولوی (مشمولہ کشکول محمد علی شاہ فقیر، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ،
۱۹۵۷ء)۔ یہ حکایت، بقول مصنف، ایک مرزا صاحب کی زبان سے ہے جنہوں نے ”۱۰۹ برس کے سن میں ابھی تھوڑے دن
ہوئے انتقال کیا۔“

گھوڑے کی تعریف میں متذکرہ بالائینوں بند اس طرح پڑھ دیے تھے کہ ان کے ہاتھوں کی حرکت سے گھوڑے کی رفتار کا سماں بندھ گیا تھا اور آخری مصرع ”پشت پر مہربوت کی طرح ڈھال بھی ہے“ اس طرح پڑھا تھا کہ پوری تصویر کشتی کر دی تھی۔ منبر پر گردن سینے تک جھکا کر مرثیہ پشت پر الٹا رکھ لیا تھا۔ مرثیہ کے نیچے کا زیر بند اوپر تھا جو بالکل ڈھال نظر آ رہا تھا۔ زیر بند اس چمڑے کے چمکتے ہوئے ٹکڑے کو کہتے ہیں جس پر مرثیہ رکھ کر مرثیہ خواں پڑھا کرتے تھے... زیر بند گہرے لال یا کالے رنگ کا ہوتا تھا۔ اُس روز کالے رنگ کا تھا۔ دولہا صاحب نے اُسی زیر بند کو کام میں لا کر ڈھال کی تصویر کھینچ دی تھی۔ ۹۸

سید نظیر حسین الہ آبادی مرحوم نے اپنے ایک بزرگ کے حوالے سے بیان کیا کہ دولہا صاحب نے ایک مصرعے میں ستارے کا مضمون ادا کرتے ہوئے ایک ہاتھ بلند کر کے اپنی انگلیاں کچھ اس طرح ہلائیں کہ دیکھنے والوں کو محسوس ہوا کہ ان کی انگلیوں میں ایک ستارہ پھنسا ہوا جھلملا رہا ہے۔ یہ دولہا صاحب کے غالباً اس مصرعے کا ذکر ہے۔ ”وہ بلندی پہ ستارہ سا چمکتا ہے علم“۔ ادیب مرحوم نے بھی دولہا صاحب کے کمال مرثیہ خوانی کا ذکر کرتے ہوئے ان کے کلام کے نمونوں میں اس مصرعے کو رکھا ہے اور لکھا ہے کہ ”اس طرح کے مقامات کو جب وہ پڑھ دیتے تھے تو اثر کا وہ عالم ہوتا تھا جو قلم کی زبان سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ ۹۹

حامد علی خاں بیرسٹر بیان کرتے ہیں:

ایک روز کا ذکر ہے کہ جناب میر نفیس مرحوم ۲۵ رجب کی مجلس دل آرام کی بارہ دری [واقع محلہ چوہٹیاں، لکھنؤ] میں پڑھ رہے ہیں۔ ہزار ہا آدمی جمع ہیں۔ میں بھی شریک ہوں۔ تعریف کے نعرے بلند ہیں۔ ایک مقام آیا، میر نفیس نے مرثیہ کو نیچا کر لیا، اس

طرح کہ گویا خود ہی نیچا ہو گیا۔ بیت پڑھی، اور خوب کھینچ کر پڑھی۔ بیت نے جب خوب رنگ دیا۔ دوسرے بند کے شروع میں تلوار کھینچنے کا ذکر تھا۔ جناب نفیس داہنے ہاتھ کو بائیں طرف لے گئے، اس طرح کہ گویا ہاتھ بلا ارادہ اُدھر چلا گیا۔ پھر تلوار کھینچی اور اس خوبی سے کھینچی کہ دل پھڑک گئے۔ اگر مرثیہ نیچا نہ ہوتا تو یہ بانگمین اور صفائی ممکن نہ تھی۔ ۱۰۰

ادیب مرحوم کا بیان ہے:

راقم الحروف نے لڑکپن میں جب پہلے پہل میر علی عارف کو پڑھتے سنا تو انھوں نے یزیدی فوج کی بھاگڑ کے بیان میں یہ بند پڑھا:

منہ سے بھاگو کی صدا سنتے ہی پیدل بھاگے جو جواں فوج کے آگے تھے وہ اوّل بھاگے
گھوڑے بھی پھینک کے اسواروں کو کوتل بھاگے فریبی سے جو نہ بل سکتے تھے وہ یل بھاگے
بھاگنے کے لیے آپس میں شقی لڑتے تھے
دم جو پھولے تھے تو ہر بار گرے پڑتے تھے

اس کا یہ مصرع ”فریبی سے جو نہ بل سکتے تھے وہ یل بھاگے“ کچھ اس طرح پڑھا کہ اُن کی آواز اور جسم کی ذرا سی جنبش سے بڑے موٹے موٹے پہلوانوں کا ہنسنے پھنسنے بھاگنا تصور کی آنکھوں کے سامنے آ گیا۔ ۱۰۱

ان مثالوں سے بتانے کی مختلف صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں اور یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ بتانے سے کلام کی کیفیت کتنی بڑھ جاتی تھی۔ لیکن بتانے میں حدِ اعتدال سے بڑھنا معیوب اور اس حدِ اعتدال کا مقرر کرنا مشکل تھا۔ سید مہدی حسین لکھتے ہیں:

منبر پر اچھلنا اور بدن کو چاروں طرف پھرانا اور ہاتھ پٹکنا، زانو پیٹنا، کہ جس سے رقت آئی ہوئی رک جائے، اہل عزا کو سکوت ہو جائے، احتیاط کرے۔ ۱۰۲

۱۰۰ ”طرز کلام دبیر کا مقابلہ کلام ملنن شاعر سے۔“

۱۰۱ ”میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی۔“

۱۰۲ قاعدہ تحت لفظ خواہی، ص ۵۔

ہاتھ کو موقع محل پر اٹھا دے تاکہ اس کا اشارہ و نظارہ و کنایہ صحیح و درست معلوم دے۔ بے مصرف ہاتھ اٹھانا موجب سرزنش ہے۔ ۱۰۳

مرزا دبیر زیادہ بتانے کو ”ارتھ“ کہتے اور برا سمجھتے تھے، اور زیادہ بتانے والے انیس کے میدان میں آنے سے پہلے بھی موجود تھے، مثلاً مرزا غلام محمد جو بہ قول انیس ”منبر پر خوب پٹے کے ہاتھ نکالا کرتے تھے۔۔۔ ان کے پڑھنے کے طرز کو دیکھ کر ہنسی آ جاتی تھی۔“ ۱۰۴ خود میرا انیس کو بتانے میں شائستگی اور اعتدال کا مثالی نمونہ سمجھا جاتا تھا۔ آزاد کا یہ بیان دیا جا چکا ہے: ”میرا انیس مرحوم کو بھی میں نے پڑھتے ہوئے دیکھا۔ کہیں اتفاقاً ہی ہاتھ اٹھ جاتا تھا یا گردن کی ایک جنبش یا آنکھ کی گردش تھی کہ کام کر جاتی تھی۔“ ۱۰۵

انیس ہاتھوں کو زیادہ اٹھانا یا بدن کو حرکت دینا بہت ناپسند کرتے تھے۔ پیارے صاحب رشید کے نواسے اور شاگرد سید سجاد حسین شدید مرحوم نے مجھے بتایا ۱۰۶ کہ ”ایک موقع پر میرا انیس کی موجودگی میں ان کے بھائی میرا انس مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ جنگ کے محل پر گھوڑے کے الٹ جانے کا ذکر آیا تو جوش بیان میں انس کے پیر ذرا سے اٹھ گئے۔ اس پر انیس نے وہیں ان کو بہت ڈانٹا۔ اسی طرح ایک مجلس میں میرا انیس کی اولاد میں سے کوئی مرثیہ خواں ان کی موجودگی میں پڑھ رہے تھے۔ جب یہ مصرع آیا:

وہ اٹھا پردہ در اور وہ حسین آئے

تو مرثیہ خواں نے ہاتھ پھیلا کر کلمے کی انگلی سے ”وہ“ کا اشارہ کیا لیکن اس بتانے میں ان کی گردن زیادہ خم کھا گئی اور سر شانے سے مل گیا۔ میرا انیس، جو منبر کے پاس بیٹھے تھے، بگڑ کر بولے:

”یہ کاندھی دینا کہاں سے سیکھا ہے؟“ ۱۰۷

۱۰۳ قاعدہ تحت لفظ خوانی، ص ۵۔

۱۰۴ فکرِ بلیغ، ص ۲۲۷۔

۱۰۵ آبِ حیات، ص ۳۷۰۔

۱۰۶ میں نے شدید مرحوم سے ۱۹۷۵ء میں فن مرثیہ خوانی کے متعلق کچھ باتیں دریافت کی تھیں۔ (نیر مسعود)

۱۰۷ روایت سید اولاد حسین شاعر، بہ حوالہ مضمون ”میرا بر علی مرحوم و مغفور“، از زبدۃ العلماء سید آغا مہدی لکھنوی (مشمولہ انیس،

یادگاری مجلہ دبستان انیس، راولپنڈی، ۱۹۷۴ء۔)

مرثیہ خواں کا نچلے دھڑ کو جنبش دینا خصوصاً بہت برا سمجھا جاتا تھا۔ شدید لکھنوی مرحوم کا کہنا تھا کہ ان کے یہاں مرثیہ خوانی کی تعلیم دیتے وقت خاص طور پر ہدایت کی جاتی تھی کہ اپنے نچلے دھڑ کو مردہ سمجھو۔ مہذب لکھنوی مرحوم نے بھی مجھ سے فرمایا تھا کہ اُن کے یہاں (خاندان میر عشق میں) تاکید تھی کہ کمر کے نیچے بدن ہٹنے نہ پائے۔

شیخ حسن رضا میر انیس کے بتانے کی تعریف کے ساتھ بعد والوں کی بے اعتدالیوں کی شکایت بھی کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

جناب میر انیس قبلہ مرحوم میں علاوہ کلام کی فصاحت کے اس کلام کے ادا کرنے کا انداز بھی... ایسا تھا جس سے کلام نور علی نور کا مصداق ہو جاتا تھا۔ افراط و تفریط کا نام نہیں، نشست سے بالائے منبر قدرت خدا کے جلوے کی تصویر کھینچتے تھے۔ بناوٹ و تصنع کی ہوا تک نہ آنے پاتی تھی۔ تیور اور اشارات مہذبانہ جیسے ان بزرگ سے ادا ہوئے آج تک کسی غیر سے تو کیا، اُن کے خاندان میں کسی سے، حتیٰ کہ ان کی اولاد سے بھی وہ شان اور بات دیکھنے میں نہیں آئی۔ اور جنھوں نے افراط و تفریط کر کے ہاتھ پاؤں نکالے بھی ہیں، وہ عوام الناس میں ممدوح ہوں تو ہوں لیکن اہل تہذیب میں ”رقص منبری“ کے لقب سے البتہ یاد کیے جاتے ہیں۔ ۱۵۸

رقص منبری کی ایک چشم دید مثال ثابت لکھنوی نے یہ دی ہے:

ایک مجلس عزاء میں ایک صاحب مرثیہ منبر پر پڑھ رہے تھے۔ وہ اچھے پڑھنے والے ذاکر تھے مگر حد سے زیادہ بتلاتے تھے۔ پہلو ان کی لڑائی کا موقع تھا اتفاقاً یہ مصرع آگیا:

آیا تھا بھکتا پہ دہکتا ہوا بھاگا

وہ ذاکر پہلے تو بھکے، پھر منبر پر اس طرح دہکے کہ تمام جسم اپنا سمیٹ کر پیچھے کو ہٹے، گویا بالکل کتے بن گئے۔ تمام مجلس بے اختیار ہنس پڑی اور پھر وہ پڑھ رہے تھے، مجلس والوں کی ہنسی نہ رکتی تھی۔ لوگ منہ پر رومال رکھ رکھ کر ہنستے تھے۔ یہاں تک کہ وہ حال

شہادت پڑھے مگر رقت نہ ہوئی۔ لوگوں کو وہی خیال ذہن نشیں رہا۔ ۱۰۹

پیارے صاحب رشید یہ بتانے کے بعد کہ ”انیس کا پڑھنا بہت مہذب تھا“ یہ بھی کہتے تھے کہ ”آج کل کے پڑھنے والے تو منبر کی چولیس ہلا دیتے ہیں۔“ ۱۱۰ خود رشید سیدھا سادھا پڑھتے تھے۔ ان کے شاگرد شدید مرحوم کو تا کید تھی کہ منبر پر ”نرت“ نہ ہونے پائے۔

ان سب بیانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے بعد مرثیہ خوانی میں بتانے کا چلن زیادہ ہو گیا تھا اور بعض مرثیہ خواں اس میں بے اعتدالیاں کرنے لگے تھے۔ اس کی ذمہ داری بھی کسی حد تک خاندان انیس ہی پر تھی۔ انیس کے بیٹے میر نفیس مرثیہ خوانی کے زبردست ماہر تھے لیکن وہ انیس سے کچھ زیادہ بتاتے تھے۔ حامد علی خاں کے بیان میں ہم نے دیکھا کہ تلوار کھینچنے کے اظہار میں میر نفیس نے ہاتھ کو بائیں جانب لے جا کر داہنی جانب کھینچا تھا۔ میر انیس ہاتھ کو زیادہ حرکت نہیں دیتے تھے۔ نفیس کے بیٹے عروج، نفیس سے بھی زیادہ بتاتے تھے۔ ”پشت پر مہر نبوت کی طرح ڈھال بھی ہے“ پڑھتے وقت انھوں نے گردن سینے تک جھکا لی تھی اور مرثیہ اور زیر بند سمیت ہاتھ پشت پر لے گئے تھے۔ یہ بتانا اتنی خوب صورتی کے ساتھ تھا کہ اہل مجلس پھڑک گئے، لیکن اگر میر انیس زندہ اور اس مجلس میں موجود ہوتے تو اس طرح بتانے پر اپنے پیارے پوتے کو ڈانٹ ضرور بتاتے۔ خود انیس نے پھریرے کا لہرانا دکھانے کے لیے مرثیہ کو ”ذرا سا پلٹ دیا تھا۔“ یہاں بھی وہ مرثیے کو ذرا سا پلٹ کر پشت پر ڈھال دکھا سکتے تھے۔

میر نفیس کے ایک شاگرد میر وزارت حسین کے ذکر میں یہ بیان ملتا ہے:

ایک بار قصبہ جانشہ کی ایک مجلس میں دولہا صاحب عروج منبر پر پہنچ چکے تھے کہ میر وزارت حسین نے کھڑے ہو کر دولہا صاحب سے کہا کہ استاد زادے، آج تو میری خواہش ہے کہ میں تمہاری پیش خوانی کروں۔ یہ کہہ کر بہ اصرار دولہا صاحب کو اتار لیا اور خود منبر پر جا کر اس مشہور مرثیے کا کچھ حصہ پڑھا جس میں تلوار کی تعریف میں ایک مصرع یہ آتا ہے:

۱۰۹ حیات دبیر (۱)، ص ۴۳۲، حاشیہ۔

۱۱۰ حضرت رشید، ص ۱۰۹۔

گھوڑے کا پاؤں کاٹ گئی، سر سوار کا

اُن کی خواندگی کے بعد دولہا صاحب عروج منبر پر گئے اور اپنا کمال فن دکھایا۔ جو لوگ اُس وقت موجود تھے اُن کا بیان ہے کہ ”ایک ہی مجلس میں ہمیں میر نفیس اور دولہا صاحب دونوں کے انداز خواندگی کا کمال علاحدہ علاحدہ نظر آ گیا تھا۔“ ۱۱۱

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ دولہا صاحب کا انداز خواندگی میر نفیس سے مختلف تھا۔ یہ اختلاف خاص طور پر اس لیے تھا کہ دولہا صاحب میر نفیس سے زیادہ بتاتے تھے۔ اس سلسلے میں اُن کے سوانح نگار کا یہ بیان قابل غور ہے:

جناب [دولہا صاحب] ایک مجلس پڑھنے کلکتے تشریف لے گئے۔ مجلس پڑھ رہے تھے۔ ایک عجم صاحب اس مجلس میں رونق افروز تھے۔ وہ ناراض ہو گئے اور اٹھ کر چلے گئے۔ اس زمانے میں نواب ذبن صاحب سوز خواں بھی وہیں تھے۔ میاں عجم صاحب نے ذبن صاحب سے دولہا صاحب کی مذمت کی اور کہا کہ یہ کون شخص ہے کہ منبر پر ہاتھ پاؤں اچھالتا ہے؟ یہ بہت برا شخص ہے۔ اور بہت کچھ کہا۔ ۱۱۲

میر علی محمد عارف میر نفیس کے نواسے، یعنی رشتے میں دولہا صاحب عروج کے بھانجے تھے مگر عمر میں عروج سے بڑے تھے۔ وہ بتانے کے فن کے زبردست ماہر تھے اور انھوں نے اس فن میں کچھ ایسی اختراعیں کی تھیں جو ان کے اور عروج کے کمال خواندگی کی بدولت تیزی کے ساتھ مقبول ہو گئیں۔ مرزا جعفر حسین عارف کے بارے میں لکھتے ہیں:

انھوں نے ایک مخصوص طرز اختیار کر لی تھی جس کو ”بتانا“ کہتے تھے۔ اس طرز میں اعضا و جوارح کو کسی نہ کسی موقع پر برسر کار لانا پڑتا تھا۔ کبھی کبھی سارے جسم کو کسی نہ کسی مخصوص طریقے پر حرکت دینا پڑتی تھی۔ ۱۱۳

بتانے کا رواج عارف کے پہلے سے تھا، البتہ انھوں نے اس میں کچھ نئے طریقے اختیار کیے تھے۔ ان

۱۱۱ رزم نگاران کوہیلا، ڈاکٹر سید صفدر حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳-۳۰۲۔

۱۱۲ دولہا صاحب عروج، ص ۹۸۔

۱۱۳ قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، مرزا جعفر حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۳۰۹۔

طریقوں کا اندازہ مرزا جعفر حسین ہی کے ایک بیان سے کیا جاسکتا ہے۔ عارف کی خوانندگی کا شاہکار حضرت قاسم کے حال میں ان کی یہ بیت تھی:

کچھ مسکرائے زیور جنگی سنوار کے
ڈالا گلے میں پرتلا ہیکل اتار کے

مرزا جعفر حسین بتاتے ہیں:

اس بیت کو عارف نے اس طرح پڑھا تھا کہ دیکھنے اور سننے والوں کی نظروں کے سامنے ایک مسکراتے ہوئے بچے کے ننھے ننھے ہاتھوں سے ہیکل اتارنے کی تصویر صاف صاف نمودار ہو گئی تھی۔ یہ نقشہ انھوں نے اپنے ہاتھوں کی حرکت اور آنکھوں کے چڑھاؤ اتار سے پیش کیا تھا۔ لیکن قیامت کا وہ سماں تھا جب انھوں نے انھیں ہاتھوں سے گلے میں پرتلا ڈالا تھا۔^{۱۴}

یعنی عارف نے صورتِ واقعہ کے مطابق پہلے ہیکل اتارنا، پھر گلے میں پرتلا ڈالنا بتایا تھا، درحالیہ کہ مصرعے میں ضرورتِ شعری کے تحت تعقید روارکھ کر پہلے پرتلا ڈالنے، پھر ہیکل اتارنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں عارف کا بتانا الفاظ کے ساتھ ساتھ نہیں تھا۔ ظاہر ہے یہ مناسب بھی نہ ہوتا کہ وہ پرتلے کا ذکر کرتے وقت ہیکل اتارنے اور ہیکل کا ذکر کرتے وقت پرتلا ڈالنے کا اشارہ کرتے۔ اس مصرعے کا صحیح صحیح بتانا اسی وقت ممکن تھا جب وہ پہلے مصرع پڑھتے، اس کے بعد اشارات سے اس کو بتاتے۔ یہ ایک نئی ایجاد تھی کہ اشارے لفظوں کے ساتھ نہ چلیں بلکہ بعد میں ہوں۔ عارف نے اور ان سے بڑھ کر عروج نے اس طرز میں کمال کے جوہر دکھائے۔ ذکر آچکا ہے کہ عروج نے ”کی نموداروں پہ چن چن کے نظر غازی نے“ پڑھنے کے بعد اہل مجلس کی طرف باری باری دیکھا تھا۔ یہ پڑھنے کے بعد بتانے کی مثال ہے۔ اس طرز میں مقبول عام ہونے کی بڑی گنجائش تھی، اور بتانے کے اسی انداز کی وجہ سے بعض لوگوں کا خیال تھا کہ عروج انیس سے بہتر پڑھتے ہیں۔

دولہا صاحب عروج کے معاصرین اور بعد کے پڑھنے والے ان کے طرز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ سجاد حسین شدید مرحوم بتاتے تھے کہ کچھ عرصے تک وہ اپنے نانا، پیارے صاحب رشید کے انداز

میں خوانندگی کرتے رہے، لیکن عروج کا رنگ اتنا چھاپکا تھا کہ دوسرے رنگ اس کے مقابلے میں پھیکے معلوم ہوتے تھے۔ لہذا انھوں نے کچھ انداز عروج کا بھی اختیار کیا۔

شدید مرحوم کا شمار ہمارے دور کے سب سے اچھے پڑھنے والوں میں ہوتا تھا۔ لیکن مرثیہ خوانی کا وہ فن جو سحر کا اثر پیدا کرتا تھا یکم مئی ۱۹۳۰ء کو ختم ہو گیا جب دولہا صاحب عروج نے مرنے سے تیرہ دن پہلے درگاہ حضرت عباسؑ میں اپنی آخری مجلس پڑھی تھی۔ ۱۱۵

۱۱۵ ”سوانح عمری عروج“ کے مطابق شدید بیماری کے عالم میں یہ مجلس پڑھنے کے دوسرے دن سے دولہا صاحب کی حالت بگڑ گئی اور پھر وہ ہوشیار نہ ہو سکے۔ ۱۳ مئی ۱۹۳۰ء کو ان کی وفات ہو گئی۔

سامعین پر اثر

گذشتہ صفحات میں ہم نے دیکھا کہ باکمال مرثیہ خواں اپنی خوانندگی سے سامعین کو مسحور کر لیتا تھا۔ یہ تاثر کی انتہائی شکل تھی۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا تھا کہ سننے والے کو برسوں پہلے سنی ہوئی خوانندگی کی یاد آنے کے ساتھ وہ تاثر نہ صرف یاد آ جاتا تھا بلکہ اس طرح تازہ ہو جاتا تھا گویا وہ خوانندگی ابھی ابھی کی بات ہے۔ ماہ نامہ روحانی دنیا کے ایک مضمون میں لطیفے کے طور پر یہ واقعہ دیا گیا:

ایک دفعہ میر انیس مرحوم مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ آہ و بکا کی آواز سے تمام راستہ محشرستان بن رہا تھا۔ ایک راہ گیر نے دریافت کیا کہ ”خیر ہے، کیسا شور برپا ہے؟“ کسی نے کہا ”میر انیس صاحب مرثیہ پڑھ رہے ہیں اور محبان اہل بیت ماتم کر رہے ہیں۔“ راہ گیر نے یہ سن کر ایک چیخ ماری، ”سبحان اللہ میر صاحب، کیا پڑھے ہوا!“ اور وہیں ماتم کرنے لگا۔ ۱۱۶

یہ سن کر کہ میر انیس مرثیہ پڑھ رہے ہیں، راہ گیر کا رونے لگنا اس سبب سے بھی ہو سکتا ہے کہ اس نے پہلے کبھی انیس کو سنا ہو اور اس موقع پر اسے وہ خوانندگی یاد آ گئی ہو۔ احسن نے انیس کی خوانندگی

۱۱۶ مضمون ”الناس علیٰ دین ملوکھم“۔ (ماہ نامہ روحانی دنیا، لاہور دسمبر ۱۹۳۲ء) مضمون نگار کا نام درج نہیں۔ رسالے کے ادارہ تحریر میں ڈاکٹر محمد اکرام الدین اکرام اور میرزا محمود علی شفق رام پوری ہیں۔ یہ مضمون یورپ کی کورانہ تقلید کے خلاف ہے اور مذکورہ واقعہ مثال کے طور پر دیا گیا ہے۔

کے بارے میں علی مرزا کا جو بیان درج کیا ہے اس کے بعد یہ بھی لکھا ہے کہ علی مرزا:
یہ نقل میرے سامنے بیان کرتے تھے اور روتے جاتے تھے۔ فرماتے تھے، واللہ اس
وقت آنکھوں کے سامنے وہ تصویر پھر رہی ہے۔ ۱۱۷

جون پور میں میرا نس کی خواندگی کا بیان کرتے ہوئے شیخ ممتاز حسین جو پوری بھی تقریباً یہی
بات کہتے ہیں:

آج بھی جب اس کا دھندھلا دھندھلا خاکہ حافظے کے سامنے آ جاتا ہے تو بیٹھ کر
رونے کو جی چاہتا ہے۔ ۱۱۸

اہل مجلس کا تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہو جانا اور وجد میں آ جانا اچھی خواندگی کا معمولی اثر تھا۔
اس سے کہیں شدید اثر بین کا ہوتا تھا۔ شیخ ممتاز حسین جو پوری محولہ بالا بیان میں یہ بھی بتاتے ہیں کہ
”میرا نس کی اس مجلس میں بین کے محل پر شامیانے کی چوبوں سے لوگ سر ٹکراتے اور سینے اور سروں کو
اس طرح پیٹتے تھے کہ جیسے ماتمی دستے والے ماتم کرتے ہیں۔“ دولہا صاحب کی یہ بیت:

حرم سمیت شہِ مشرقین پیاسے ہیں جہاں میں آگ لگی ہے حسین پیاسے ہیں
سن کر جو لوگ اندر دالان میں بیٹھے تھے انھوں نے دیواروں سے اور درمیانی درجے والوں نے کھمبوں
سے سر پٹک پٹک کے اس بیت کی داد دی تھی۔ ۱۱۹

میر نفیس کے مرثیے ”کیا جگر بند شہنشاہ رسالت کو ملے“ میں جناب زینب اپنے بیٹوں کی لاشوں
پر بین کرتے ہوئے چھوٹے فرزند کو خطاب کرتی ہیں:

یاد آتا ہے وہ پھرنا مجھے لے کر تلوار بر میں وہ چست قبا اور وہ گل سے رخسار
پتھر پگڑی کے وہ ترچھے، وہ نرالی رفتار اے مرے ہانکے سپاہی، تری میت کے نثار
یہ غم و رنج نہ کس طرح سے تڑپائے مجھے
پھر اُسی طرح پھر وائٹھ کے تو چین آئے مجھے

۱۱۷ واقعات انیس، ص ۳۲

۱۱۸ ”میرا نس مرحوم کے پڑھنے کی ایک مجلس: چشم دید بیان۔“

۱۱۹ ”عروج کی تین مجلسیں۔“

میر نفیس جب یہ مرثیہ پڑھتے تھے تو لوگ کئی کئی دن تک اس بند کے چوتھے مصرعے ”اے مرے ہانکے سپاہی...“ کو پڑھ کر روتے تھے اور اگرچہ مرثیے میں اس بند کے بعد تین بند اور ہیں لیکن ان بندوں کو بلکہ اس بند کی بیت بھی پڑھنے کی نوبت نہیں آتی تھی اور مجلس اسی چوتھے مصرعے پر ختم ہو جاتی تھی۔ ۱۲۰

بنارس میں میر نفیس کی مجلس کا بیان کرتے ہوئے مولوی باقر حسین جو پوری بتاتے ہیں:

جب جناب میر صاحب منبر سے اترے تو آٹھ نو آدمی فرش پر بے ہوش تھے۔ ۱۲۱

شاد عظیم آبادی بھی میر انیس کے کچھ مہکی بند نقل کر کے لکھتے ہیں:

مجلسوں میں ان بندوں کے پڑھے جانے پر میں نے جیسے جیسے کہرام دیکھے ہیں ان

کو کیا بیان کروں۔ روتے روتے آٹھ آدمیوں کو غش آ گئے۔ ۱۲۲

میر انیس کا وہ بیان شروع میں پیش کیا جا چکا ہے کہ حیدر آباد میں پہلی خواندگی کے بعد ساری مجلس

اُن کے قدموں پر گر پڑی۔ میر انیس بھی حیدر آباد میں اپنی خواندگی کے بیان لکھتے ہیں:

اور نویں تاریخ کو ایسی رقت ہوئی کہ ایک کہرام برپا تھا۔ چار گھڑی کامل تک بعد پڑھنے

کے رقت برپا رہی اور صد ہا آدمی میرے پیروں پر گرے ہوئے روتے تھے۔ ۱۲۳

بہ آسانی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مرثیہ خوانی کی مجلسوں کے لیے سامعین کے اشتیاق اور مجمعے کا کیا عالم

ہوتا ہوگا۔ لکھنؤ کے ایک پرانے بزرگ میر نواب علی شال فروش نے ادیب مرحوم کو بتایا کہ ”بتولی بیگم کے

داروغہ محمد خاں نے میر انیس کی ایک مجلس کے لیے امام باڑے میں خاص طور پر مچان بنوا کر سامعین کے

لیے گنجائش نکالی تھی، لیکن یہ انتظام بھی نا کافی ثابت ہوا۔ ۱۲۴ ایک اور بزرگ میر معصوم علی سوز خواں نے

ادیب کو بتایا کہ ۲۵ رجب کو میر انیس اور مرزا ادبیر کی مجلسوں کی وجہ سے محلے کے محلے خالی ہو جاتے تھے۔

۱۲۰ مسموغ از شیخ محمد عسکری جدید مرحوم، شاگرد شدید لکھنوی۔

۱۲۱ ”میر انیس اور مرزا ادبیر کا بنارس میں پہلی مرتبہ درود“۔

۱۲۲ فکر بلیغ، ص ۳۲۲۔

۱۲۳ مکتوب میر مہر علی انس بہ نام حکیم سید علی۔

۱۲۴ بیان میر نواب علی، نوشتہ مسعود حسن رضوی ادیب، مورخہ ۵ اکتوبر ۱۹۳۹ء، ذخیرہ ادیب لکھنؤ۔

شہر میں سناٹا سا ہو جاتا اور مجلس کا مجمع ایک میلے کے مجمعے سے زیادہ ہوتا تھا۔ ۱۲۵

کنور درگا پر شاہ مہر سندیلوی انیس و دبیر کی مجلسوں کے بارے میں بتاتے ہیں:
در محسبے کہ ایں ہر دو حضرات را اتفاق مرثیہ خوانی می افتاد از کثرت جماعت سامعین
و شائقین در آں مجلس گذر موردشوار بودے۔ ۱۲۶

(جس محفل میں ان دونوں حضرات کو مرثیہ پڑھنے کا اتفاق ہوتا، سامعین و شائقین کی
کثرت سے اس مجلس میں چیونٹی کا گزر دشوار ہو جاتا۔)

حاجی سید ولایت علی غازی پوری ایک خط میں مرزا دبیر کی ایک مجلس کا حال یوں بیان کرتے ہیں:
در حسینہ بزرگ محفل بنا شد۔ انبوه با انبوه مردم و گروہ ہا گروہ خلق، چہ خواص، چہ عوام،
شائقانہ و مشتاقانہ از ہر محلہ و سواد شہر برا نکینند۔ عمال از حکامان مازون شدہ زود زود
بستہ ہاے کاغذ بستہ و دکانیان فور فور بساطہا بر چیدہ ریزان و خیزان رسیدہ توے رواق
و ایوان و سکو و ساحت حسینہ ریختند۔ از ہجوم ناس در آں مکان یمن اساس وجود ملأ و
امتناع خلأ بداہتہ مشاہدہ گردید۔ میرزا صاحب مرثیہ خوبے خوانند [کذا، "خوانند"]
غلغلہ تحسین حضار و نالہ گریہ کنندگان سینہ فگار بہ اوج فلک دوآر رسید۔ عجب محلے بود
کہ مدتہا یارگار ماند۔ ۱۲۷

(خلاصہ: بڑے امام باڑے میں مجلس قرار پائی۔ ہر محلے اور مضافات سے انبوه در انبوه
عوام و خواص نکل کھڑے ہوئے۔ ملازم افسروں سے چھٹی لے کر اور اہل بازار جلدی
جلدی دکانیں بڑھا کر امام باڑے میں آ جمع ہوئے۔ کوئی جگہ خالی نہیں رہ گئی۔ مرزا
صاحب خوب مرثیہ پڑھے کہ تعریف اور گریے کا شور آسمان تک پہنچا۔ عجب مجلس تھی
کہ مدتوں یاد رہے گی۔)

۱۲۵ یادداشت ادیب، ذخیرۃ ادیب لکھنؤ۔

۱۲۶ ہونستان اودہ، کنور درگا پر شاہ مہر سندیلوی، مطبع دبدبہ احمدی، ۱۸۹۲ء، ص ۱۹۳۔

۱۲۷ نفحة العجم (رقعات حاجی سید ولایت علی غازی پوری)، مرتبہ مولوی سید مظہر حسن، مطبع محمدی، آگرہ، ۱۲۸۶ھ،
ص ۵۰۔

مرزا دبیر محرم ۱۲۷۶ھ میں عظیم آباد سے لوٹتے ہوئے الہ آباد میں رکے اور مرزا علی اکبر، ساکن محلہ رانی منڈی، کے یہاں مقیم ہوئے تھے۔ دبیر کی طبیعت ناساز تھی لیکن اپنے مداحوں کی درخواست پر انھوں نے یہ منظور کیا کہ ”دس بیس دوستانِ خالص و اشخاصِ خاص کے جلے میں کچھ ذکرِ مدح و مصائب ائمہ علیہم السلام کیا جاوے گا۔“ سہ پہر کو یہ بات طے ہوئی اور شام کو وسیع بالا خانے پر مجلس ہوئی لیکن اتنے ہی عرصے میں یہ خبر پھیل گئی اور آس پاس کے قصبوں تک سے لوگ اس مجلس میں آ پہنچے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مکان کے تین صحن اس طرح بھر گئے کہ گنجائش پیدا کرنے کے لیے فرش پر سے اگال دان تک ہٹا دینا پڑے۔ آس پاس کے مکانوں پر لوگ چڑھ گئے اور سڑک پر بھی انبوه ہو گیا۔ ۱۲۸

اکرام اللہ خاں کے امام باڑے (لکھنؤ) میں دولہا صاحب کی ایک مجلس کا مجمع امام باڑے کی حدود سے تجاوز کر گیا تھا اور دروازے کے باہر بہت لوگ جمع تھے۔ دولہا صاحب ساقی نامہ پڑھ رہے تھے۔ اس میں انھوں نے بیرونی دروازے کی طرف اشارہ کر کے جب یہ مصرع پڑھ دیا:

ٹھٹ لگے ہیں ترے دروازے پہ مے خواروں کے

تو پوری مجلس پر مستی کی کیفیت طاری ہو گئی خصوصاً دروازے کے باہر والا مجمع جو پہلے کچھ بے چین تھا اب ہمہ تن گوش ہو گیا۔ ۱۲۹

شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ کا بیان پیش کیا جا چکا ہے کہ الہ آباد میں وہ دو گھنٹے تک دھوپ میں کھڑے میرانیس کو سنتے رہے اور انھیں کسی تکلیف کا احساس نہیں ہوا۔ شاد عظیم آبادی اختلاجِ قلب کے مریض تھے۔ ایک بار شدتِ مرض میں ان کی حالت بہت خراب تھی مگر میرمونس نے زبردستی ان کو اپنی مجلس میں بٹھالیا۔ شاد بتاتے ہیں:

جوں توں میرمونس کا ہاتھ پکڑے زیرِ منبر بیٹھا مگر سارا بدن کانپ رہا ہے اور آنکھوں میں چکا چوندا اور دھواں اٹھ رہا ہے۔ سوزِ خواں پڑھ رہے تھے۔ میرمونس میرا یہ رنگ

۱۲۸ ”خبر مرزا دبیر صاحب لکھنوی، کہ واسطے چھپوانے کے نزد اخبار نویس و کنویریا گزٹ، سہارن پور کے خط میں روانہ کیا گیا۔ المرقوم ۱۷ ستمبر ۱۸۵۹ء، از مرزا علی اکبر۔ (ذخیرۃ ادیب میں اس رپورٹ اور اس خط کی نقل موجود ہے جو مرزا علی اکبر نے رپورٹ کے ساتھ وکنویریا گزٹ کے ایڈیٹر کو لکھا تھا۔)

۱۲۹ مسودع از: ادیب مرحوم (وہ اس مجلس میں شریک تھے۔)

دیکھتے ہی سوزِ خواں کو پکارے کہ بس کیجیے اور خود منبر پر جاتے ہی خدمت گار سے بستہ
مازگا اور کھولتے ہی مرثیہ کا پہلا مصرع ”طبع رسا مصورِ نازک خیال ہے“ پڑھا۔ دل کو
توجہ ہونے لگی۔ دو تین بند پڑھے تھے کہ میری ساری وحشت، ضعفِ قلب، بدن کا اپنا
موقوف ہو گیا۔ [مولنس نے] مجھ سے جھک کر مزاج پوچھا اور مسکرائے۔ پھر تو تین
گھنٹے پڑھے اور میرا مزاج ایسا درست ہو گیا کہ بیان سے باہر ہے۔ ۱۳۰

فنِ مرثیہ خوانی کے فروغ میں سامعین کی اس اثر پذیری، اشتیاق اور ہجوم کا بھی بڑا حصہ سمجھنا
چاہیے۔

خود مرثیہ خواں پر اثر

مرثیہ خوانی کا فن بڑے تمرکز اور یک سوئی کا طالب تھا اور با کمال مرثیہ خواں منبر پر پہنچ کر کچھ اس طرح اپنے فن میں محو ہوتا تھا کہ اس کی قلبِ ماہیت ہو جاتی تھی۔ اس طرح کے بہت واقعات ملتے ہیں کہ مرثیہ شروع کرنے بعد مرثیہ خواں بیمار سے تندرست، ناپاقت سے طاقت ور، بوڑھے سے جوان اور بد صورت سے خوب صورت معلوم ہونے لگا۔ ۱۲۹۰ھ میں نواب دولہا صاحب کے یہاں کانپور میں مرزا دبیر نے ایک مجلس پڑھی تھی۔ نواب سید سلطان حسین، نبیرہ نواب دولہا صاحب، اس مجلس کا حال بتاتے ہیں:

مرزا صاحب ایسے ضعیف تھے کہ ہر شخص خیال کرتا تھا کہ شاید دو چار بند سے زیادہ نہ پڑھ سکیں، مگر منبر پر جاتے ہی اس زور و شور سے رباعیاں اور سلام و مرثیہ پڑھا کہ معلوم ہوتا تھا یہ کوئی اور ہیں۔ ۱۳۱

شاد عظیم آبادی کا بیان گذر چکا ہے کہ خواندگی کے جوش میں مرزا دبیر کی ڈاڑھی کے بال کھڑے ہو جاتے تھے۔ اپنی زندگی کے آخری مہینے محرم ۱۲۹۲ھ میں وہ عظیم آباد گئے تو مرض الموت میں ان کی حالت اتنی بگڑ چکی تھی کہ خود مرثیہ نہیں پڑھ سکتے تھے؛ اپنے بیٹے مرزا اوج کو پڑھواتے تھے۔ نویں محرم کو، یہ دیکھ کر کہ لوگ انھیں نہ سننے کی وجہ سے دل شکستہ ہیں، وہ خود منبر پر بیٹھ گئے اور ایسا پڑھا کہ بہت سے لوگ روتے

روتے بے ہوش ہو گئے۔ مرزا صاحب خود سے منبر پر سے نہیں اتر سکے۔ ۱۳۲۰ھ اس کے اکیس دن بعد لکھنؤ میں مرزا دبیر کی وفات ہو گئی۔ ۱۳۳

میرانس حکیم سید علی کے نام اپنے خط میں بتاتے ہیں:

کیفیت بندے کی یہ ہے کہ اس سال نہایت طاقت تھا کہ مجھ کو یقین تھا کہ اس محرم میں مثل سال پیوستہ کے بھی نہ پڑھا جائے گا۔ مگر اب فضل خدا کو غور کیجیے کہ پہلی تاریخ سے جو پڑھنا شروع کیا تو نویں تک روز بہ روز لوگ کہتے تھے کہ بس آج پڑھنے کا خاتمہ ہو گیا۔ پھر جو پڑھا تو اسے بھول گئے۔ ۱۳۴

انہیں حکیم سید علی کو میرمونس ایک مجلس میں میرانہیس کی خواندگی کا حال لکھتے ہیں:

حسن اتفاق سے دوسرے دن ۲۸ رجب کو یہاں جناب بھائی صاحب کے پڑھنے کی مجلس مقرر ہو گئی تھی۔ میں شریک ہوا۔ مجمع خوب تھا۔ جناب مدوح نے رخصت جناب سید الشہداء کا مرثیہ مختصر اچندرزمیہ بندوں تک پڑھا، ضعف کے سبب پورا نہیں پڑھا، مگر سبحان اللہ! بڑھاپے میں جوانی کا عالم اور وہی حسن کمال مرثیہ خوانی تھا۔ (فارسی سے ترجمہ) ۱۳۵

انہیں نے خود بھی اپنے اس مقطوعے میں ایسی ہی صورت حال کا ذکر کیا ہے:

بس اے انیس قلب و جگر کو نہیں قرار آگے نہ لکھ مصیبتِ شبیر نام دار
یہ بزم اور آج کا پڑھنا ہے یادگار رخشہ ہے دست و پا میں، لرزتا ہے جسم زار
وہ یوں پڑھے جسے نہ ہو طاقت کلام کی
تائید ہے حسین علیہ السلام کی ۱۳۶

۱۳۲ حیات دبیر (۱) ص ۲۹-۱۲۸۔ ۱۳۳ حیات دبیر (۱) ص ۲۹-۱۲۸۔

۱۳۴ مکتوب میرمیر علی انس بہ نام حکیم سید علی۔

۱۳۵ مکتوب میرنواب مونس بہ نام حکیم سید علی۔ نقل ذخیرۂ ادیب لکھنؤ۔

۱۳۶ مرثیہ ”جب خاتمہ بہ خیر ہوا فوج شاہ کا“ (مراثی انیس، جلد اول، مرتبہ سید علی حیدر نظم طباطبائی، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۳۵ء، ص ۲۸۸۔)

منبر پر دولہا صاحب عروج کی قلبِ ماہیت کے بیان کثرت سے ملتے ہیں۔ آخر عمر میں امراض کی شدت اور افیون کی کثرت استعمال نے انھیں لاغر اور خمیدہ کمر کر دیا تھا اور ان پر خود فراموشی کا ساء عالم طاری رہنے لگا تھا، لیکن منبر پر پہنچ کر ان میں ناقابل یقین تبدیلی پیدا ہو جاتی تھی۔ نیاز فتح پوری نے ان کی اس خصوصیت کا ذکر اس طرح کیا ہے:

ہر چند ضعیفی سے کمر جھک گئی ہے اور وہ تمام علاماتِ شیب جو انسان کو آدمی سے خدا جانے کیا بنادیتے ہیں، ان میں پوری طرح نمایاں ہیں لیکن جب وہ منبر پر پہنچتے ہیں تو دفعتاً ایسا تغیر ان میں پیدا ہو جاتا ہے جیسے کوئی اچانک نشے سے چونک پڑے اور خطابت کے تمام حرکات پوری قوت کے ساتھ رونما ہونے لگتے ہیں۔ ۱۳۷

سید حسن رضا کا بیان ہے کہ ایک سال دولہا صاحب کی:

ماہِ رجب میں یہ حالت تھی کہ اٹھ نہ سکتے تھے کہ پچیس ماہِ رجب آئی، فینس میں لٹا کر مجلس میں لے گئے۔۔۔ حکم فرمایا کہ میں خود پڑھوں گا۔ چار آدمیوں نے اٹھا کر منبر کی سیڑھی پر بٹھا دیا۔ پرانا مرثیہ نکال کر اب جو پڑھنا شروع کیا تو کئی سال سے مرثیے کی مجلس ایسی نہیں ہوئی۔۔۔ منبر سے ہاتھوں پر اتارا اور فینس میں لٹایا تو بے ہوش ہو گئے۔ ۱۳۸

مرزا جعفر حسین دولہا صاحب کی ایک مجلس کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

وہ علیل تھے اور سہارا دے کر منبر پر بٹھا دیے گئے تھے۔ ان کا چہرہ بہت مضحل تھا۔ گردن جھکی ہوئی اور کمر خمیدہ تھی۔ دونوں شانے ڈھلے ہوئے اور سینے پر جلدانی کا انگرکھا ڈھیل نظر آ رہا تھا۔ آواز بہت نحیف تھی، ان کی یہ حالت دیکھ کر سامعین پر مایوسی طاری ہوئی اور یہ سمجھا جا رہا تھا کہ وہ چند بند بھی نہ پڑھ سکیں گے۔ انھوں نے رباعی پڑھی، پھر سلام کے کچھ اشعار پڑھے۔۔۔ پھر انھوں نے مرثیہ شروع کیا اور آواز کھلنے لگی۔ تھوڑی ہی دیر میں ان کی شخصیت اس طرح بدلی کہ پھر وہ مریض و علیل دولہا صاحب نظر نہیں آتے تھے۔ سینہ کشادہ ہو کر جسم پر انگرکھا چست ہو گیا، گال پھول

۱۳۷ مضمون ”موجودہ اکابر لکھنؤ“، مشمولہ مذاکرات نیاز، مختار پرنٹنگ ورکس، لکھنؤ۔

۱۳۸ دولہا صاحب عروج، ص ۲-۱۰۳۔

گئے، کاندھے چڑھ گئے، اور پھر وہی پاٹ دار آواز جس کے ہم مشتاق تھے، بلند ہونے لگی۔ انھوں نے تقریباً تین گھنٹے میں پورا مرثیہ پڑھا۔ پوری طاقت سے پڑھا اور اسی انداز سے پڑھا جو ان کی امتیازی شان تھی۔ ۱۳۹

سید ہاشم رضا دولہا صاحب کے آخری زمانے کا حال بتاتے ہیں:

وہ دوسروں کی مدد سے منبر پر بٹھائے جاتے تھے لیکن... پندرہ بیس منٹ کے بعد اس طرح بدل جاتے تھے جیسے حبیب ابن مظاہر میدان کارزار میں بدل گئے ہوں۔ ۱۴۰

فن میں محویت اور استفراق کا ایک اثر یہ بھی تھا کہ مرثیہ پڑھتے وقت مرثیہ خواں میں ایک طرح کا احساس برتری پیدا ہو کر اس کے مزاج کو اس کی عام افتاد طبع سے زیادہ نازک بنا دیتا تھا اور اس وقت اسے مجلس میں ذرا سی بد نظمی یا اہل مجلس کی معمولی سی لغزش بھی بہت ناگوار گذرتی تھی جس کا وہ اظہار بھی کر دیتا تھا، البتہ اس اظہار کا اسلوب مختلف مرثیہ گوئیوں کے یہاں مختلف ہوتا تھا۔ مرزا دیر نہایت خوش اخلاق اور نرم مزاج تھے، اس لیے ایسے موقعوں پر بھی ضبط کر جاتے تھے لیکن کبھی کبھی انھیں ناگواری کا اظہار کرنا پڑتا تھا۔ ثابت لکھنوی لکھتے ہیں:

ایک مجلس میں مرزا مرحوم رات کو گیارہ یا بارہ بجے منبر پر گئے۔ کسی امیر کبیر کی مجلس تھی۔ عموماً شہزادے، نواب زادے، عمائد امرانازوں کے پلے، منبر کے تلے بیٹھے ہوئے ہیں اور اکثر اونگھ رہے ہیں۔ مرزا مرحوم خلق مجسم ٹھہرے، ناگوار تو ہوا کہ افسوس مجلس میں یہ لوگ گویا سو رہے ہیں، مگر کوئی کلمہ دل آزار وہ نہیں کہتے تھے۔ چاروں طرف نظر اٹھا کر دیکھا اور پھر پاٹ دار آواز سے یہ رباعی پڑھی:

اک اشک سے استخوان گنہ کے دھل جائیں عصیاں میزان مغفرت میں تل جائیں
کس نیند میں سوتے ہیں یہ احباب دبیر دیکھیں جو ثواب گر یہ آنکھیں کھل جائیں ۱۴۱
میر انیس کا مزاج بہت نازک اور قدرے تند تھا اس لیے ایسے موقعوں پر ان کا رد عمل بھی سخت ہوتا

۱۳۹ قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، ص ۱۸-۳۱۷۔

۱۴۰ مضمون "محسن اردو - انیس" (سہ ماہی اردو، کراچی، شمارہ ۳۰-۳۱-۱۹۷۷ء)۔

۱۴۱ حیات دبیر (جلد دوم، حصہ اول)، سید افضل حسین رضوی ثابت لکھنوی، جارج اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۵ء، ص ۸۵۔

تھا۔ شاد بتاتے ہیں:

عظیم آباد میں شیخ خیرات علی مرحوم پنکھیا ہلاتے ہلاتے ذرا جھک گئے۔ آپ نے وہیں
منبر پر سے ڈانٹا کہ مرثیہ سنتے ہو یا سوتے ہو؟^{۱۴۲}

پیارے صاحب رشید کی ایک مجلس میں گرمی کی وجہ سے سامعین دستی پنکھے جھل رہے تھے۔ رشید نے مرثیہ
روک کر کہا، ”پنکھے رکھ دیجیے اور تین چار بندن لیجیے۔“ اس پر سب نے پنکھے رکھ دیے۔^{۱۴۳}
مہدی حسن احسن انیس کے بارے میں لکھتے ہیں:

وہ منبر پر پہنچ کر اپنے جذبات غریظ کو روک نہیں سکتے تھے۔ ان پر ایک عالم محویت طاری
ہوتا تھا اور ان کا نشہ کمال ان کو عالم قدس کی اس منزل پر پہنچا دیتا تھا جہاں سے اہل
دول کی شان نہایت پست دکھائی دیتی تھی۔^{۱۴۴}

اس کے بعد احسن یہ واقعہ سناتے ہیں:

دوران مرثیہ خوانی میں ایک رئیس مجلس میں تشریف لائے اور چاہا کہ کسی طرح مجمعے کو
طے کر کے منبر کے قریب پہنچ جائیں۔ میر صاحب ارادہ سمجھ گئے اور اپنی رعب دار آواز
سے فرمایا کہ ”بس وہیں بیٹھ جاؤ۔ ایک قدم آگے نہ بڑھانا۔“ رئیس صاحب نے وہیں
غوطہ مارا اور جوتیوں کے پاس آرام سے بیٹھ گئے۔^{۱۴۵}

اسی طرح ایک بار میر عشق کی ایک مجلس میں کچھ رؤسا دیر سے پہنچے اور مجمعے کو پھاندتے ہوئے آگے
بڑھنے کی کوشش کرنے لگے۔ ”کچھ دیر تک میر عشق نے ضبط کیا لیکن آخر میں پکار کر کہا، ”بھئی جس کو
جہاں جگہ ملے وہیں بیٹھ جائے۔“ حاضرین میں سناٹا چھا گیا اور لوگ جوتیوں کے پاس بیٹھنے لگے۔“^{۱۴۶}
مرزا حیدر صاحب لکھنؤ کے ایک نامی رئیس تھے جن کے بارے میں مولانا آغا مہدی لکھتے ہیں:

^{۱۴۲} فکرِ بلیغ، ص ۲۴۲۔

^{۱۴۳} حضرت رشید، ص ۱۰۹۔

^{۱۴۴} واقعات انیس، ص ۸۸۔

^{۱۴۵} واقعات انیس، ص ۸۹۔

^{۱۴۶} میر عشق اور ان کے خاندان کی مرثیہ گوئی، ص ۸۰۔

مرزا حیدر صاحب امیر کبیر لکھنؤ تھے۔ اُن کے خصوصیات سے تھا کہ وہ جس محفل میں آجاتے تھے ان کا آب دار خانہ اور گلوریوں کا ساز و سامان، خاص دان ہمراہ لایا جاتا تھا اور سوڈیٹھ سو حقے ان کے ساتھ چلتے تھے۔ اوسط طبقے کے لوگوں کو اُن کے مدعو کرنے سے حقے پانی کی غیر معمولی راحت پہنچتی تھی۔ ۱۴۷

انھیں مرزا حیدر سے متعلق میر معصوم سوز خواں نے یہ واقعہ بیان کیا:

شہر کی کسی مجلس میں میر انیس پڑھ رہے تھے۔ اثنائے خواندگی میں ایک نہایت معزز رئیس نواب مرزا حیدر صاحب... تشریف لائے اور منبر کے قریب جا کر بیٹھے... دستور کے موافق ان کا بھنڈی خانہ، آبدار خانہ اور دست بچہ وغیرہ بھی آنا شروع ہوا۔ اس میں دیر ہوئی۔ میر صاحب خاموش مگر غصے میں بیٹھے رہے۔ اسی اثنا میں حاضرین مجلس میں سے کسی نے کہا، ”جناب میر صاحب، بسم اللہ، آپ مرثیہ شروع فرمائیں۔“ انیس نے جھنجھلا کر جواب دیا، ”کیا شروع کروں، آپ کا جہیز تو آئے۔“ ۱۴۸

انیس کا ایک اور واقعہ حسب ذیل ہے:

چوک میں میر صاحب کی مجلس تھی۔ بعض رؤسا جو بہ سبب مجلس کے بھرے ہونے کے، پائیں میں بیٹھے تھے، کسی شدید ضرورت کے پیش آنے کے سبب چپکے، عین اس وقت جب میر صاحب جوش میں پڑھ رہے تھے، مجلس سے اٹھ گئے۔ آپ نے مرثیہ روک کر کہا کہ ”لکھنؤ میں سخن فہمی اور قدر شناسی کا مادہ نہ رہا۔“ ہر چند اصرار ہوئے مگر پھر نہ پڑھا اور اتر آئے۔ ۱۴۹

یہ بات قابل ذکر ہے کہ ایسے موقعوں پر مرثیہ خوانوں کی یہ نازک مزاجیاں زیادہ تر طبقہ امرا کے

۱۴۷ تاریخ لکھنؤ (حصہ اول)، زبدۃ العلما مولوی سید آغا مہدی رضوی، ناشر جمعیت خدام عزاء، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۹۴-۹۵۔

۱۴۸ یادداشت ادیب۔

۱۴۹ فکرِ بلیغ، ص ۲۷۴۔

ساتھ ہوتی تھیں۔ عام لوگ خواندگی کے بیچ میں خلل اندازی کی ہمت بھی نہیں کرتے تھے اور ان کے ساتھ میرانیس کے سے مرثیہ خواں بھی کبھی کبھی رعایت کر جاتے تھے۔ اس قسم کے استثنیٰ کا ایک واقعہ سید خورشید حسین بجنوری کے ساتھ پیش آیا تھا، وہ بیان کرتے تھے:

ایک مرتبہ میں دل آرام کی بارہ دری میں میرانیس کی مجلس سننے گیا۔ مرثیہ شروع ہو چکا تھا۔ مجمع اس قدر تھا کہ میں منبر سے بہت دور پڑ گیا۔ میں نے چاہا کہ مجمعے میں گھستا ہوا منبر سے کسی قدر قریب ہو جاؤں، مگر مجمعے نے راہ نہ دی۔ میں مرثیہ سننے کے اشتیاق میں ایسا بے چین تھا کہ بہ آواز بلند خود میر صاحب کو مخاطب کر کے میں نے کہا کہ ”حضور، میں دور سے آپ کو سننے کے اشتیاق میں آیا ہوں۔ یہ لکھنؤ والے تو روز آپ کو سنا کرتے ہیں، مجھ کو یہ موقع کہاں نصیب ہے، مگر یہ لوگ مجھ کو جگہ نہیں دیتے کہ میں آپ سے کچھ قریب ہو جاؤں۔“ یہ سن کر میر صاحب نے مرثیہ روک لیا اور مجھ سے فرمایا کہ ”آئیے تشریف لائیے۔“ جب تک میں منبر کے قریب نہ پہنچ گیا، انھوں نے پڑھنا شروع نہ کیا۔ ۱۵۰

ایک اور واقعہ یہ ہے کہ ایک مرتبہ قصبہ زید پور کے دو صاحب لکھنؤ میں میرانیس کی ایک مجلس سننے پہنچے۔ مجمع بہت تھا۔ دونوں مکان کے صحن کی دیوار سے لگ کر کھڑے ہو گئے۔ ان میں ایک صاحب شہری آداب سے زیادہ واقف نہیں تھے، ان کے ساتھی نے انھیں اچھی طرح سمجھا دیا کہ میرانیس کی مجلس ہے، بس چپ چاپ کھڑے سنتے رہنا۔ لیکن کچھ دیر بعد وہ صاحب بیچ کے ایک مصرعے کی بہ آواز بلند تعریف کر بیٹھے، حالانکہ ابھی تعریف کا محل نہیں آیا تھا اور پوری مجلس خاموش تھی۔ مجمعے میں یہ تنہا بے موقع آواز بلند ہوئی تو میر صاحب نے مرثیہ روک دیا، آواز کی طرف دیکھا،

۱۵۰۔ بیان سید خورشید حسین بجنوری، یادداشت ادیب، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔ یہ بیان ادیب تک ۲۳ جون ۱۹۳۵ء کو مسوری میں خورشید حسین بجنوری کے بیٹے سید ابوالحسن بجنوری کی زبانی پہنچا۔ سید خورشید حسین صاحب تصانیف تھے۔ صدیق بک ڈپو لکھنؤ کی فہرست کتب ۱۹۴۰ء (مرتبہ شفیق شاہ پوری) سے ان کی مندرجہ ذیل کتابوں کا علم ہوتا ہے:

(۱) بے باک (بے پردگی کے خلاف)؛ (۲) حسرت و وصل (رینالڈس کے ناول کا ترجمہ)؛ (۳) مخزنِ برکت (حالات شاہ پیر محمد لکھنوی)؛ (۴) نئی دلہن (ناول)۔

یادداشت ادیب کے مطابق سید خورشید حسین کا انتقال ۱۸۹۱ء میں ہوا۔ (نیر مسعود)

پھر دونوں صاحبوں کو قریب بلا کر منبر کے سامنے بٹھوایا، اس کے بعد آگے پڑھنا شروع کیا۔ ۱۵۱
برتری کے احساس کی ایک صورت یہ بھی تھی کہ مرثیہ خواں کو اپنے فن پر کامل اعتماد ہوتا تھا۔
میرانس بین بہت اچھے پڑھتے تھے۔ ۱۵۲ انھیں سننے والوں کے بیان کے مطابق وہ اکثر یہ دعویٰ کرتے
تھے کہ ”میں بین پڑھتا ہوں، جس کو اپنے دل کی سختی کا دعویٰ ہو، آکر میرے سامنے بیٹھ جائے۔ اگر رونہ
پڑے تو مرثیہ پڑھنا چھوڑ دوں۔“ ۱۵۳

بنارس میں ایک ایرانی سوداگر کے یہاں مرزا دبیر کے پڑھنے کی مجلس ہوئی۔ اُس زمانے میں
انیسویں دبیریوں کی کشیدگی اتنی بڑھ چکی تھی کہ ایک کے مداح دوسرے کی مجلس میں شریک نہ ہوتے
تھے، یا شریک ہوتے تو چپکے بیٹھے رہتے تھے۔ اس مجلس میں اتفاق سے انیسویں کا مجمع تھا۔ مرزا صاحب
مطلعے سے لے کر جنگ تک پڑھ گئے، لیکن مجلس گم صم رہی:

اب بین کے موقع پر جب وہ پہنچے تو فرمایا، ”اس کا سبب میں سمجھ گیا کہ آپ لوگ
کیوں متاثر نہیں ہوتے۔ خیر اب آپ چند بند بین کے بھی سن لیجیے اور آپ کو قسم ہے
اگر آپ روئے اور مجھے یہ قسم ہے کہ میں آپ کو رُلاؤں۔“ یہ کہہ کر جو بین پڑھنا شروع
کیا تو ایک کہرام برپا تھا۔ سولہ سترہ آدمیوں کو روتے روتے پیٹے پیٹے غش آ گیا۔ ۱۵۴

۱۵۱ مسموع از ڈاکٹر سید محمد حیدر زید پوری۔

۱۵۲ ”طرز کلام دبیر کا مقابلہ کلام ملٹن شاعر سے۔“

۱۵۳ مسموع از ادیب مرحوم۔

۱۵۴ حیات دبیر (۱)، ص ۶۰

تعلیم اور مشق

گذشتہ صفحات میں مرثیہ خوانی کے مختلف عناصر پر جو گفتگو ہوئی اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ ایک مشکل اور پیچیدہ فن تھا۔ انیس و دبیر کی بدولت اس فن کو عام مقبولیت حاصل ہو گئی اور مجالس میں مرثیہ خوانوں کی مانگ بہت بڑھ گئی۔ اس طرح مرثیہ خوانی معاش کا ایک اچھا ذریعہ بن گئی۔ درگا پرشاد مہر سندیلوی انیس و دبیر کے بارے میں بتاتے ہیں:

امراے ذوی الاقتدار اور شاہزادگان نام دار و نواب زادگان والا تبار بدولت خانہ ایں
ہر دو حضرات جمع می آمدند و خدمت ہائے شائستہ بجای می آوردند۔ در ایں صورت تعداد
مداخل ایں ہر دو حضرات تا بہ مقدار ہزار ہا رسید۔^{۱۵۵}

(صاحب اقتدار امیر، نام دار شہزادے اور عالی خاندان نواب زادے ان دونوں حضرات
کے گھروں پر جمع ہوتے اور مناسب خدمت بجالاتے تھے۔ اس صورت میں دونوں
صاحبوں کی آمدنی ہزاروں تک پہنچ جاتی تھی۔)

میر انیس اپنے ایک شاگرد میر سلامت علی کی عمدہ خوانندگی سے خوش ہو کر کہتے تھے:

”بھیاب کما کھاؤ گے۔“^{۱۵۶}

^{۱۵۵} بوستان اودھ، ص ۱۹۴

^{۱۵۶} ”میر انیس کے کچھ چشم دید حالات۔“

یہ صورت حال فن مرثیہ خوانی کی باقاعدہ تعلیم اور مشق کی متقاضی تھی اور اغلباً یہ سلسلہ بھی خاندان انیس ہی سے شروع ہوا۔ سعادت خاں ناصر میر انیس کے حالات میں بتاتے ہیں:

میر صاحب کے خاندان کا یہ طرز جدید ہے کہ شاگردان کا منبر پر جا کے بغیر تعلیم پائے ہوئے مرثیہ نہیں پڑھ سکتا۔ بلکہ شاگردان کا سال دو سال تعلیم پاتا ہے، تب مرثیہ پڑھنے کے قابل ہوتا ہے۔ ۱۵۷

انیس کے برخلاف مرزا دبیر نے (بقول افضل حسین ثابت) مرثیہ خوانی میں کسی کو اپنا شاگرد نہیں بنایا۔ ۱۵۸ میر انیس بھی آسانی سے شاگرد نہیں بناتے تھے۔ مہدی حسن احسن لکھتے ہیں:

جب کوئی شخص میر صاحب مرحوم سے انداز مرثیہ خوانی سیکھنے کی خواہش کرتا تھا تو وہ اس سوال سے بہت منقض ہو جاتے تھے۔ راقم کے والد مرحوم نے ایک روز اس کا سبب دریافت کیا۔ میر صاحب نے فرمایا کہ جب کوئی شخص مجھ سے اصول خوانندگی سیکھنے کی خواہش کرتا ہے تو میں حیران ہوتا ہوں کہ یہ کیا سیکھے گا اور میں کیا سکھاؤں گا۔ بھائی، یہ کچھ سیکھنے کا فن ہے؟ وقت پر جو کچھ ہو جاتا ہے، ہم خود نہیں سمجھتے کہ ہم نے کیا کیا۔ کوئی فن کیوں نہ ہو، جب تک انسان کو فطرتاً اس سے لگاؤ نہ ہو، اکتساب سے تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی... اور بغیر فیضانِ قدرت اگر میں تمام عمر اپنا اور اس کا دماغ پریشان کروں، پھر بھی منبر پر پہنچ کر ایک مصرع بھی باقاعدہ نہ پڑھا جائے گا۔ پھر اس فن کے سیکھنے سے فائدہ؟ ۱۵۹

یہاں میر انیس فن مرثیہ خوانی سیکھنے کی شرط اول فطری لگاؤ اور فیضانِ قدرت کو قرار دے رہے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ کسی فن کے رموز پر قدرت حاصل کرنے کے لیے محض اتنا کافی نہیں۔ اس کے لیے فن کو باقاعدہ سیکھنا اور اس کے اصول و ضوابط کی تعلیم حاصل کرنا ضروری ہے، چنانچہ میر انیس نے متعدد شاگرد بنائے اور ان کو مرثیہ خوانی سکھائی تھی۔ ان کے ایک شاگرد سید محمد افضل فارغ سیتاپوری نے اپنی

۱۵۷ خوش معرکہ زیبا، ص ۴۰۰۔

۱۵۸ مقدمہ سبع مثنوی، ص ۲۵۔

۱۵۹ واقعات انیس، ص ۴۸-۴۹۔

شاگردی کا حال یوں بیان کیا ہے:

میر صاحب نے اپنے پاس سے ایک مرثیہ مجھ کو عنایت فرمایا جس کا مطلع یہ تھا:

یارب ہمارے طبع کو اوج کمال دے

اور فرمایا کہ لو اس کو پڑھو۔ میں بیان نہیں کر سکتا کہ اس وقت میر صاحب کا رعب و داب مجھ پر کس قدر غالب تھا۔ میری زبان گویا لال و الکن ہو گئی تھی۔ مجھے مرثیہ نہیں سو جھتا تھا کہ اس میں کیا لکھا ہے۔ میرے بدن میں تھر تھری پڑی ہوئی تھی اور سب جسم عرق میں تر ہو گیا تھا۔ تب میر صاحب نے نہایت دلاسا، تسلی اور تشفی فرمائی اور پہلے خود سیدھا سادھا پڑھا، پھر مجھے پڑھنے کی جرأت دلائی۔ خیر بہ ہزار خرابی جب کسی قدر میرے ہوش درست ہوئے اور طبیعت قابو میں آئی، تب میں نے حسب الارشاد سر کو جھکا کر مرثیہ آگے رکھ لیا، اور جس طرح کوئی بچہ مکتب میں ہل بل کر سبق پڑھتا ہے، اس طرح میں نے اس مرثیے کے مطلع کا پورا بند پڑھا۔ میرے اس طرح پڑھنے پر اہل مجلس تو اپنے اپنے منہ پر رومال رکھ کر مسکرانے لگے لیکن جناب میر صاحب نے دل بڑھانے اور حوصلہ دلانے کی غرض سے میری بہت کچھ تعریف کی اور فرمایا کہ انشاء اللہ تم بہت اچھا پڑھو گے۔ تم ہمارے پاس روز آیا کرو۔ چنانچہ میں ہر روز جناب میر صاحب کی خدمت میں جایا کرتا تھا اور ان سے مرثیے پڑھا کرتا تھا....

میں نے ایک مرثیہ پورا اُن سے چھ مہینے کے عرصے میں پڑھا۔ جب میں مرثیہ پڑھ چکا تو یہ خواہش ہوئی کہ اب سیتا پور چل کر مجلس میں اس مرثیے کو پڑھنا چاہیے۔ چنانچہ جناب میر صاحب سے اجازت لے کر میں سیتا پور میں آیا، احباب سے ملا، مجلس میں مرثیہ پڑھا۔ اب میرے مرثیہ پڑھنے کا رنگ ہی اور تھا۔ ۱۶۰

شریف العلما مولوی سید شریف حسین، جن کو حیدر آباد میں میر انیس نے شاگرد بنایا تھا، اپنے بھائی کو ایک خط میں اطلاع دیتے ہیں:

بندہ را گفتہ کہ شنیدہ ام تو ہم مرثیہ می خوانی۔ می باید شاگرد من می شوی۔ چنانچہ امروز

شیرینی طلبیدہ ام ورو بروے اوشاں می گذارم۔ گفتند گر یک ماہ محنت گنی البتہ قابل
 ایں می شوی کہ در لکھنؤ ہم بخوانی۔ گفتم کہ بندہ صرف انتساب بہ شامی خواہد۔ گفتند یک
 مرثیہ بخوے کہ می گویم یاد کنید۔ ایں مقدمہ ہم طے شد۔ ۱۶۱ (میر انیس نے مجھ سے
 کہا کہ میں نے سنا ہے تم بھی مرثیہ پڑھتے ہو۔ تمہیں چاہیے کہ میرے شاگرد ہو جاؤ۔
 چنانچہ آج میں نے مٹھائی منگوائی ہے اور ان کے سامنے پیش کروں گا۔ انہوں نے کہا
 کہ اگر تم ایک مہینہ محنت کرو تو اس قابل ہو جاؤ گے کہ لکھنؤ میں بھی پڑھ سکو۔ میں نے
 کہا کہ میں تو صرف آپ سے انتساب چاہتا ہوں۔ کہنے لگے، ایک مرثیہ جس طرح
 میں بتاؤں یاد کر لو۔ یہ معاملہ بھی طے ہو گیا۔)

ایک اور خط میں بتاتے ہیں:

عرض ایں است کہ من شاگرد شدم و جناب میر صاحب چند رباعی تعلیم کردند، و حالاً
 مرثیہ شروع خواہد شد۔ ۱۶۲ (عرض یہ ہے کہ میں [میر انیس کا] شاگرد ہو گیا اور جناب
 میر صاحب نے مجھ کو چند رباعیاں تعلیم کیں اور اب مرثیہ شروع ہو گا۔)

ان بیانوں میں مرثیہ خوانی کی تعلیم کی مختلف مدتیں بتائی گئی ہیں۔ ناصر یہ مدت "سال دو سال"
 لکھتے ہیں، فارغ نے انیس سے ایک مرثیے کی خوانندگی چھ مہینے میں سیکھی اور خود انیس نے شریف العلما
 کو ایک مہینے کے اندر لکھنؤ میں مرثیہ پڑھنے کے قابل بنادینے کا دعویٰ کیا۔ یہ مختلف مدتیں ظاہراً شاگرد کی
 استعداد اور حصول فن کی نوعیت کے لحاظ سے تھیں۔ سال دو سال کی مدت میں شاگرد مکمل مرثیہ خواں بن
 جاتا تھا اور فارغ الاصلاح ہو کر ذاتی فیصلے سے مرثیہ پڑھ سکتا تھا۔ فارغ انیس کی شاگردی کے وقت
 نو آموز تھے۔ ان کو صرف ایک مرثیے کی خوانندگی سیکھنے میں چھ مہینے لگے۔ شریف العلما نسبتاً پختہ عمر کے
 تھے اور انیس کو ان پر خاص توجہ بھی تھی اس لیے انہوں نے شریف العلما کو اپنا سکھایا ہوا مرثیہ ایک مہینے
 کے اندر لکھنؤ میں پڑھنے کے قابل بنادینے کا دعویٰ کیا۔

مرثیہ خوانی کی تعلیم کا عام طریقہ یہ تھا کہ شاگرد سامنے بیٹھ کر مرثیہ پڑھتا تھا اور استاد اس کو حسب

۱۶۱ "مضمون" "میر انیس کا سفر دکن"، از سید آغا حسین ارسلو جہاوی (رسالہ ہمایوں، لاہور، نومبر ۱۹۴۰ء۔)

۱۶۲ "میر انیس کا سفر دکن"۔

موقع اداے الفاظ اور اشارات وغیرہ کے بارے میں ہدایتیں دیتا جاتا تھا اور ضرورت پڑنے پر خود پڑھ کر بتاتا تھا۔ عارف کے شاگرد مجاور حسین نیوتنوی مرحوم کا ذکر آچکا ہے۔ وہ بتاتے تھے کہ ”ایک مرتبہ وہ عارف سے ایک مرثیہ سیکھ رہے تھے۔ عارف بیمار تھے اور فقط ایک لنگی باندھے چار پائی پر پڑے ہوئے تھے اور کمزور آواز میں مجاور صاحب کو ہدایتیں دیتے جا رہے تھے۔ اس میں ایک مصرع ایسا آگیا جو عارف کے کئی بار سمجھانے کے بعد بھی مجاور صاحب سے صحیح ادا نہیں ہو پارہا تھا۔ آخر عارف کو جوش آگیا۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئے، کڑک کر مصرع پڑھا اور نڈھال ہو کر چار پائی پر پڑ گئے۔ مجاور صاحب کہتے تھے کہ جب عارف نے وہ مصرع ادا کیا تو مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ پورے لباس میں منبر پر بیٹھے ہوں۔ منبر پر خوانندگی کی طرح خوانندگی کی تعلیم اور مشق بھی یک سوئی کی طالب تھی جس میں خلل اندازی خصوصاً استاد کی ناگواری کا سبب بنتی تھی۔ مہدی حسن احسن ایک واقعہ یوں بیان کرتے ہیں:

ایک نواب صاحب میر انیس مرحوم کی خدمت میں مرثیے کی مشق فرما رہے تھے۔ اتفاق سے کھجانے کی ضرورت ہوئی۔ ضبط نہ کر سکے۔ دامن ہٹا کر پیٹھ کھجانے لگے۔ میر صاحب نے کنکھیوں سے دیکھا اور خاموش رہے۔ مگر نواب صاحب کا کھجانے کا سلسلہ دیر تک جاری رہا۔ اب تو میر صاحب کا چہرہ سرخ ہو گیا اور فرمایا، ”رکھ دو مرثیہ اور پہلے اچھی طرح کھجا لو۔ مرثیہ پڑھنے اور اس بد تمیزی سے کیا علاقہ؟“ نواب صاحب نے معافی چاہی۔ میر صاحب نے فرمایا، ”نہیں صاحب، کھجائیے اور اچھی طرح کھجائیے۔ آپ نے مرثیے کی تعلیم دھڑپ اور پٹے کی تعلیم سمجھی ہے کہ گاتے بھی جاتے ہیں اور کھجاتے بھی جاتے ہیں؟“ ۱۶۳

خوانندگی کی مشق کے سلسلے میں آئینے کا ذکر بھی ضروری ہے۔ بعض مرثیہ خوانوں کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ وہ آئینے کے سامنے مرثیہ خوانی کی مشق کرتے تھے۔ لیکن اس امر میں اختلاف رائے ہے کہ خود انیس بھی آئینے کے سامنے مشق کرتے تھے یا نہیں۔ ۱۶۴ (الف) آزاد اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

۱۶۳ واقعات انیس ص ۸۸۔

۱۶۴ (الف) ”آئینے کی بحث“، مضمون ”انیس: ابتدائی دور“ از نیر مسعود (قسط دوم، دوماہی اکادمی، لکھنؤ، مئی جون ۱۹۸۷) سے ماخوذ۔

اُن کا... قاعدہ تھا کہ ایک بڑا آئینہ سامنے رکھ کر خلوت میں بیٹھتے تھے اور مرثیہ پڑھنے کی مشق کرتے تھے۔ وضع، حرکات و سکنات اور بات بات کو دیکھتے تھے اور آپ اس کی موزونی اور ناموزونی کو اصلاح دیتے تھے۔ ۱۶۳ (ب)

لیکن میر سید علی مانوس کا کہنا ہے:

یہ بات بالکل غلط ہے کہ میر انیس آئینہ سامنے رکھ کر مرثیہ خوانی کی مشق کرتے تھے۔ ۱۶۵
انیس کے شاگرد میر سلامت علی کے بیٹے مولوی عبدالعلی نے بھی ادیب مرحوم سے بیان کیا:
میں نے نہ خود کبھی دیکھا نہ کسی سے سنا کہ میر صاحب آئینہ سامنے رکھ کر مرثیہ خوانی کی مشق کرتے تھے۔ ۱۶۶

سید محمد عباس بھی (جن کا اصل ماخذ اُن کے دادا مانوس ہیں) آئینے کی روایت کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اُن کی محل سرا میں کوئی قد آدم آئینہ ہی نہ تھا۔ چھوٹے آئینے ضرور تھے جن میں ٹوپی پہن کر مجلس میں جاتے وقت صورت دیکھ لی جاتی تھی۔ اُن کو اپنے لباس بھر میں ٹوپی کے لباس سے تناسب کی طرف بہت زیادہ توجہ تھی... بعض وقت آٹھ آٹھ دس دس ٹوپیاں بدلی جاتی تھیں۔ ۱۶۷

اس بیان کا آخری حصہ جو زیر بحث مسئلے سے غیر متعلق سا معلوم ہوتا ہے، یہاں عمداً نقل کیا گیا ہے اس لیے کہ اس سے آئینے کی روایت کو پرکھنے میں کچھ مدد مل سکتی ہے۔

آئینے کے سامنے پڑھنے کا تعلق انیس کی مشق کے زمانے یعنی ۱۲۴۰ھ کے آس پاس اور فیض آباد کے دوران قیام سے ہے۔ تردید کرنے والوں میں مولوی عبدالعلی کی ولادت ۱۲۵۸ھ یا ۱۲۵۹ھ میں اور مانوس کی ولادت ۱۲۶۴ھ میں ہوئی، ۱۶۸ اس لیے آئینے کے سامنے مشق کا ان کے مشاہدے یا علم میں

۱۶۳ (ب) آب حیات، ص ۲۶-۵۲۵۔

۱۶۵ اور ۱۶۶ ”میر انیس کے کچھ چشم دید حالات“۔

۱۶۷ ”میر انیس اور ان کے اسلاف و اخلاف“۔

۱۶۸ ”میر انیس کے کچھ چشم دید حالات“۔

نہ ہونا اس روایت کے غلط ہونے کی دلیل نہیں بن سکتا۔ اسی طرح یہ منفی شہادت بھی وزن نہیں رکھتی کہ اس ابتدائی دور میں انیس کے یہاں کوئی قد آدم آئینہ تھا ہی نہیں۔

مجلس میں جاتے وقت ٹوپوں کے سلسلے میں انیس کے اہتمام کا ذکر اشہری نے بھی کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ”اس اہتمام میں بعض اوقات اُن کو ایک ایک گھنٹا لگ جاتا تھا۔“^{۱۶۹} مانوس کا کہنا ہے کہ اشہری کا بیان صحیح ہے، ”صرف آخری جملہ (ایک ایک گھنٹا لگ جانے والا) مبالغہ آمیز ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ میرا انیس کو ٹوپی پہننے میں اکثر معمول سے زیادہ دیر لگتی تھی۔“^{۱۷۰}

”حیدرآباد کی ایک مجلس میں بھی انیس کو آنے میں اس لیے دیر ہوئی کہ وہ سر پر ٹوپی کو ٹھیک کرنے میں مصروف تھے۔“^{۱۷۱}

یہ بیانات انیس کی زندگی کے آخری دور سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا ماحصل یہی ہے کہ مرثیہ خوانی میں انیس اپنی ہیئتِ ظاہری کا خاص خیال رکھتے تھے اور آخر عمر تک آئینے میں خود کو اچھی طرح دیکھ لینے اور اطمینان کر لینے کے بعد منبر پر جاتے تھے۔ یہ بھی آئینے کے سامنے مشق ہی کی ایک صورت تھی۔ ابتدائی دور میں جب انیس مرثیہ خوانی میں اپنا انفرادی طرز بنانے میں لگے ہوئے تھے اُن کا آئینے سے بے نیاز رہنا قرین قیاس بھی نہیں ہے۔

انیس کے ایک ہم عصر مرثیہ خواں سید محمد رضا ظہیر، جن کی خوانندگی کی تعریف انیس بھی کرتے تھے، بتاتے ہیں:

میں نے... مرثیہ پڑھنے کا ایک خاص طرز ایجاد کیا اور برسوں بڑا آئینہ قد آدم سامنے رکھ کر مشق کی۔ بعض پڑھنے والے ایسے بے خبر ہوتے ہیں کہ پڑھنے میں اُن کا چہرہ بگڑ جاتا ہے، بعضوں کے ہاتھ بے تکے اٹھتے ہیں، بعض سراپا، لڑائی، شہادت، بین وغیرہ سب مقامات ایک طرز سے پڑھتے ہیں، ایسی صورت میں ذاکر کے پڑھنے کا اثر

^{۱۶۹} ”حیاتِ انیس“، ص ۲۶۔

^{۱۷۰} ”میرا انیس کے کچھ چشم دید حالات۔“

^{۱۷۱} دکن میں مرثیہ اور عزا داری: ۱۸۵۷ء تا ۱۹۵۷ء، ڈاکٹر رشید موسوی، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، ۱۹۷۰ء، ص ۱۱۵-۱۱۶۔

سامعین پر کیا خاک ہو سکتا ہے۔ ۱۷۲

پیش خوانی، یعنی مجلس میں اصل مرثیہ خواں سے پہلے دوسروں کی خوانندگی کا رواج بھی مرثیہ خوانی کی تعلیم کا ایک اہم جز تھا، اس لیے کہ اس طرح شاگرد استاد کے زیر نگرانی مجھے کے سامنے پڑھنے کی عملی تربیت حاصل کرتا تھا۔

مرثیہ خوانی کی تعلیم اور مشق کی کچھ صورتوں، عورتوں اور جانوروں کی بولیاں سیکھنے ایک سانس میں بہ آواز بلند دو سو بند پڑھنے وغیرہ کا ذکر گذشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ کچھ اور وضاحت ضمیموں میں دیکھیے۔

آدابِ فن

ذخیرۂ ادیب میں میر مہر علی انس کے پڑھنے کا ایک مرثیہ ”شرح منشور خداوند ہے فرماں کس کا“ موجود ہے۔ اس مرثیے کی تقطیع فل اسکیپ سے کچھ زیادہ ہے لیکن اتنی بڑی تقطیع پر فی صفحہ صرف دو بند ہیں۔ اس مخطوطے پر ادیب کے ہاتھ کا لکھا ہوا یہ نوٹ ہے:

میر انس کی بصارت آخر عمر میں کم ہو گئی تھی اس لیے وہ اپنے پڑھنے کے مرثیے بہت جلی خط میں لکھواتے تھے۔ یہ مرثیہ انھیں کے پڑھنے کے لیے نقل کیا گیا تھا اور انھیں کے خاندان کے ایک صاحب سے مجھے ملا تھا۔ ۱۷۳

اس سلسلے کی ایک اور یادداشت میں ادیب لکھتے ہیں:

”اس مرثیے کا خط اتنا جلی ہے جتنا لڑکے مشق کے لیے لکھتے ہیں۔“

مرثیہ خوانوں کو بالعموم اپنے پڑھنے کے مرثیے زبانی یاد ہوتے تھے۔ میر انس بھی لکھے ہوئے مسودے کے محتاج نہیں تھے لیکن یہ مرثیہ خوانی کے بنیادی آداب میں تھا کہ لکھا ہوا مرثیہ ہمیشہ سامنے رہے اور دیکھ دیکھ کر پڑھا جائے (اگرچہ لفظ بہ لفظ دیکھنا ضروری نہیں تھا)۔ مرزا دبیر اور انیس دونوں کی بصارت آخر عمر میں کم ہو گئی تھی۔ دبیر کے بارے میں شاد بتاتے ہیں:

ایک مشکل اور یہ بھی ہوئی کہ آنکھوں کی بینائی گھٹ گئی۔ جلی حروفوں پر بھی پڑھنے میں

تامل ہوتا تھا۔ گویا براے نام پڑھنا رہ گیا تھا۔ ۱۷۴

انہیں کے ضعفِ بصارت کا تذکرہ کرتے ہوئے شاد بتاتے ہیں:

پڑھتے پڑھتے یہ نوبت ہوئی کہ ایک صفحے پر مرثیہ کا صرف ایک ہی بند چوبِ قلم سے

لکھوایا جاتا تھا۔ ۱۷۵

ایک اور مرثیہ گو اور مرثیہ خواں سید مہدی حسین ماہر لکھنوی کی بھی بینائی بہت کم ہو گئی تھی؛ ان کے بارے میں عزیز لکھنوی کا بیان ہے:

سال میں چند مجلسیں کرتے تھے جن میں اپنے نئے مرثیے اپنے بڑے صاحب

زادے سید نظیر حسین صاحب سے پڑھواتے تھے۔ میں نے ان مجلسوں میں اکثر دیکھا

کہ نظیر حسین صاحب اگر مرثیہ پڑھتے پڑھتے کبھی رُکے یا کبھی کسی مصرعے کے

پڑھنے میں یا ادا کرنے میں سقم ہوا، تو ماہر مرحوم اٹھ کھڑے ہوتے تھے اور خود پڑھنے

لگتے تھے۔ اُس وقت اُن کا جوش و خروش اور ان کا زور و شور دیکھنے کے قابل ہوتا

تھا۔ ۱۷۶

یعنی ماہر کو اپنے مرثیے زبانی یاد تھے اور وہ زیرِ منبر سے بغیر دیکھے مرثیہ پڑھنے لگتے تھے لیکن جب وہ خود

منبر پر پڑھتے تو مسودہ دیکھ کر ہی پڑھتے تھے۔ عزیز لکھتے ہیں:

کیونکہ دیکھنے سے معذور تھے، مرثیے کو آنکھ سے لگا کے بہت دقت کے ساتھ کچھ حرف

دکھائی دیتے تھے۔ ۱۷۷

یہ سب مثالیں مرثیے کے حروف پڑھنے میں دقت ہونے کے باوجود لکھا ہوا مرثیہ دیکھ کر پڑھنے

۱۷۴ فکرِ بلیغ، ص ۱۷۷۔

۱۷۵ فکرِ بلیغ، ص ۲۷۹۔

۱۷۶ مضمون ”ماہر لکھنوی“، از مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی (مشمولہٴ محضامین عزیز، مرتبہ ڈاکٹر سید مسعود حسن رضوی رد و لوی،

ناشر مرتب، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء۔)

۱۷۷ ”ماہر لکھنوی“۔

کی ہیں۔ لیکن پڑھنے سے مطلق معذوری کی صورت میں بھی آداب فن کا تقاضا یہ تھا کہ لکھا ہوا مرثیہ سامنے رکھا جائے۔ اردو کے دانشور ادیب سلیم احمد مرحوم اپنے وطن کھیولی (ضلع بارہ بنکی) کے ایک مرثیہ خواں کے بارے میں بتاتے تھے کہ وہ:

پڑھے لکھے مطلق نہ تھے مگر انیس کا مرثیہ تحت میں اس طرح گرج کر پڑھتے تھے کہ لوگ سانس روک لیتے تھے... بکمال یہ تھا کہ حرف شناس نہ ہونے کے باوجود منبر پر بیٹھتے تو مرثیے کی کتاب سامنے رکھ لیتے اور اوراق کی پہچان ایسی کر رکھی تھی کہ مرثیوں کے بندوں کے حساب سے صفحات پلٹتے جاتے۔ نہ جانے والوں کو پتا ہی نہیں چلتا کہ پڑھے ہوئے نہیں ہیں۔ ۱۷۸

لکھا ہوا مرثیہ سامنے رکھنے کے التزام کی ایک عمدہ مثال میر نفیس کے حالات میں بھی ملتی ہے۔ ان کے مرثیے ”کیا جگر بند شہنشاہ رسالت کو ملے“ اور اس کے مصرعے ”اے مرے بانگے سپاہی تری میت کے نثار“ کا ذکر آچکا ہے۔ نواب مرزا دلاور حسین کا بیان ہے کہ ایک بار لکھنؤ میں شیخ علی عباس کے یہاں نفیس نے یہ مرثیہ اسی مصرعے پر ختم کیا۔ گریے کا شور تھا۔ میر نفیس نے مرثیہ جزدان میں لپیٹ کر منبر کے پہلو میں کھڑے ہوئے اپنے آدمی کے حوالے کیا اور خود منبر سے اترنے کو تھے کہ سامعین نے بڑی لجاجت کے ساتھ ان سے آخری بند پھر پڑھ دینے کی درخواست کی۔ میر نفیس نے درخواست منظور کر لی لیکن بند زبانی پڑھنے کے بجائے آدمی سے جزدان واپس لیا، مرثیہ کھول کر زانو پر رکھا، تب وہ بند پھر پڑھا اور اسی چوتھے مصرعے پر ختم کر کے اتر آئے۔ ۱۷۹

منبر پر بیٹھنے کے بعد مرثیہ ہاتھ میں لینا اور مرثیہ واپس کرنے کے بعد منبر سے اترنا بھی آداب مرثیہ خوانی میں داخل تھا۔ میر نفیس کی خواندگی کے مندرجہ بالا بیان میں اس کی مثال موجود ہے۔ دبیر کی خواندگی کے متعلق شاد کے بیان میں بھی ہم دیکھ چکے ہیں کہ اُن کے منبر پر بیٹھنے کے بعد ”کلام کے اجزا زیر منبر سے کوئی صاحب ہم راہیوں میں بڑھاتے تھے۔ آپ ملاحظہ فرما کر کبھی اُسی میں سے کبھی

۱۷۸ مضمون ”بھائی صاحب“، از شمیم احمد (مجلہ روایت، لاہور، شمارہ ۳، بہ یاد سلیم احمد، مرتبین: محمد سمیل عمر، جمال پانی پتی،

۱۹۸۶/۱۴۰۶ھ، ص ۴۵-۴۶۔

۱۷۹ مسموع از مرزا جعفر حسین۔

دوسرے جز کو طلب کر کے اور ملاحظہ کر کے زانو پر رکھ لیتے تھے۔“

پیش خوانی، جس کا ذکر آچکا ہے، شاگردوں کو خواندگی کی مشق کرانے کے علاوہ مرثیہ خوانی کے آداب سکھانے کا ایک جز تھی۔ یہ ضروری نہ تھا کہ پیش خواں اصل مرثیہ خواں کا شاگرد یا عمر میں اس سے کم ہو۔ قصبہ جانشہ کی مجلس کے ذکر میں ہم نے دیکھا کہ میر نفیس کے شاگرد میر وزارت حسین نے دولہا صاحب کی پیش خوانی کی۔ ایک شاہی مجلس میں انیس و دبیر کی یک جا خواندگی کی ابھی مکمل تصدیق نہیں ہوئی ہے، لیکن اس سلسلے کے اثباتی بیانات میں ملتا ہے کہ اس مجلس میں مرزا دبیر میر انیس سے پہلے پڑھے تھے۔ ان دونوں ہم مرتبہ استادوں کی خواندگی میں تقدیم و تاخیر کا فیصلہ بہت دشوار تھا۔ ایک بیان کے مطابق:

بادشاہی مجلس میں مرزا دبیر یہ کہہ کر منبر پر گئے کہ ”میر صاحب محض مرثیہ گو اور ذاکر ہی نہیں آل رسول بھی ہیں۔ میں اُن کی پیش خوانی کروں گا۔“ ۱۸۰

مجلس میں خواندگی کی ابتدا عموماً رباعی سے ہوتی تھی، پھر سلام اور مخمس وغیرہ پڑھنے کے بعد اصل مرثیہ شروع کیا جاتا تھا۔ البتہ میر انیس نے بنارس میں مرثیہ ”جاتا ہے شیر پیشہ حیدر فرات پر“ اس رسم کے خلاف اچانک شروع کر دیا تھا۔

صنف سخن کی حیثیت سے مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں بین کا جز ناگزیر تھا، یعنی مرثیے کا اختتام المیہ مضمون پر ہونا لازمی تھا۔ مرثیہ خوانی میں بین کو یہی حیثیت حاصل تھی۔ بعض بعض مجلسوں میں مرثیہ خواں صرف جنگ یا کوئی اور جز پڑھتے لیکن خاتمہ بینیہ بند ہی پر کرتے تھے، خواہ وہ ایک ہی بند ہو۔ الہ آباد میں مرزا دبیر کی جس مجلس کا ذکر پہلے آچکا ہے، اس کی اخباری رپورٹ میں مرزا علی اکبر بتاتے ہیں کہ اس مجلس میں مرزا دبیر نے:

حضرت علی اکبر کے سراپا کی تعریف میں کئی بند مرثیے تصنیف اپنی کے پڑھ کر ایک بند بینیہ اس خوبی سے پڑھا کہ یا تو سماعت مدح سے شور و غل واہ واہ وصل علی کا بلند تھا یا تمام مجلس سر پٹتے، آہ فغاں کرتے کرتے از خود رفتہ ہو گئی۔ مرزا صاحب منبر سے اتر آئے۔ ۱۸۱

۱۸۰ اعمال نامہ، سرسید رضا علی، ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۳ء، ص ۴۸۔ (سر رضا علی نے شاہی مجلس کا حال اپنے نانا میراں برکات حسین سے سنا تھا۔ مرزا دبیر کا مذکورہ قول سر رضا علی کو چودھری محمد علی نے اپنے بزرگوں کے حوالے سے سنایا تھا۔)

۱۸۱ ”خبر مرزا دبیر صاحب لکھنوی...“

مرثیہ خوانی کے آداب میں یہ بھی تھا کہ منبر پر بیٹھ کر پانی نہ پیا جائے، خصوصاً میر انیس اس کے سختی کے ساتھ پابند تھے۔ نواب تہور جنگ جن کے یہاں مجلس پڑھنے انیس حیدر آباد گئے تھے، ان کے بیٹے نواب عنایت جنگ کا بیان ہے کہ:

مرثیے کے درمیان میں اگر ان کا حلق سوکھ بھی جاتا تو پانی نہیں پیتے تھے۔^{۱۸۲}
لیکن انیس کے پوتے دولہا صاحب عروج کے متعلق ان کے شاگرد اقبال بہادر ترکمان کا بیان ہے کہ وہ دورانِ مرثیہ خوانی اپنے ملازم سے پانی مانگ کر منبر پر پی لیا کرتے تھے، البتہ اس کا سبب یہ تھا کہ وہ دیر تک افیون کے بغیر نہیں رہ سکتے تھے اور اس پانی میں افیون گھلی ہوتی تھی۔^{۱۸۳}

مرثیہ خوانی سے پہلے سورۃ فاتحہ پڑھنے کی بابت دبیر اور انیس کے سلسلوں میں اختلاف تھا۔ دبیر کے استاد میر ضمیر کے بیان میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ انھوں نے اپنی پہلی خوانندگی میں:

فاتحہ پڑھ کے باخضوع و خشوع
کیا منبر پہ مرثیہ وہ شروع

اس خوانندگی کی کامیابی کے بعد فطری بات تھی کہ آئندہ بھی حصول برکت کے خیال سے فاتحہ پڑھ کر مرثیہ شروع کیا جائے۔ مرزا دبیر کی خوانندگی کے بیان میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ وہ مرثیہ سے پہلے فاتحہ پڑھتے تھے۔ لیکن سلسلہ انیس میں اس محل پر فاتحے کا رواج نہیں تھا۔ سعادت خاں ناصر انیس کے حالات میں لکھتے ہیں:

ان کے خاندان کا دستور یہ ہے کہ خود یا ان کا شاگرد منبر پر جا کے قبل شروع مرثیہ سورۃ فاتحہ نہیں پڑھتا بلکہ سورۃ حمد ان کے خاندان سے متروک ہے۔^{۱۸۴}

اس مسئلے پر دونوں سلسلوں میں نوک جھونک بھی رہتی تھی۔ غالباً اوج فرزند دبیر نے ایک رباعی میں سورۃ فاتحہ نہ پڑھنے کی مثال یوں دی:

^{۱۸۲} دکن میں مرثیہ اور عزاداری...، ص ۱۱۶۔

^{۱۸۳} دولہا صاحب عروج، ص ۱۲۸۔

^{۱۸۴} خوش معرکہ زیبا، ص ۴۰۰۔

گویا کہ نماز بے وضو پڑھتے ہیں

اور اوج کے شاگرد سرفراز حسین خبیر نے یہ رباعی کہی:

حمدِ خلاقِ دوسرا پڑھتے ہیں پھر نعتِ نبی صلی علیہ وسلم پڑھتے ہیں
قرآن اور آل سے تمسک ہے ہمیں ہم فاتحہ پڑھ کے مرثیہ پڑھتے ہیں ۱۸۵
خاندانِ انیس کی طرف سے فاتحہ نہ پڑھنے کے جواز میں کہا گیا:

پڑھتے نہیں فاتحہ تو کچھ جبر نہیں نا فہموں کو بے کہے مگر صبر نہیں
یاں فاتحہ پڑھنے سے غرض کیا عارف منبر ہے رسولؐ کا کوئی قبر نہیں ۱۸۶
فنِ مرثیہ خوانی کے کچھ آداب کا ذکر کتابِ قاعدۃ تحت لفظِ خوانی کے حوالے سے آچکا
ہے۔ کچھ اور تفصیل کے لیے ضمیمہ دیکھیے۔

۱۸۵ بدرِ کامل (اسمِ تاریخی گلستانِ حبیب)، مرآئی سید سرفراز حسین رضوی خبیر لکھنوی، ممتاز بک ایجنسی، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء، (سرورق) ص ۲۔

۱۸۶ بہ شکر یہ سید علی محمد واثق نبیرہ عارف۔

زوال

مرثیہ خوانی مجالس عزا کا ایک جز تھی اور عرصے تک اُسے مجلسوں کے اہم ترین جز کی حیثیت حاصل رہی اور اس نے مجلس کی دوسری صورتوں کو پس منظر میں پہنچا دیا تھا۔ منیر شکوہ آبادی لکھتے ہیں:

تعز یہ داری اور مجلس عزا... ان دونوں صاحبوں [انیس و دبیر] کی ذات پر منحصر تھی، حتیٰ کہ کتاب خوانی اور سوز خوانی اور واقعہ خوانی سب موقوف ہو کر اُن کے یا اُن کے شاگردوں کے پڑھنے پر مجلس کا ہونا مقرر تھا۔ ۱۸۷

یہ صحیح نہیں ہے کہ مرثیہ خوانی کے فروغ نے دوسرے اقسامِ مجالس کا خاتمہ کر دیا، لیکن یہ ضرور ہوا کہ اُن کی حیثیت مرثیہ خوانی کے سامنے ضعیف ہو کر رہ گئی تھی۔ ذاکری اور خطابت، جس نے بعد کو مرثیہ خوانی کی جگہ لے لی، وہ بھی ایک مدت تک مرثیہ خوانی کے سامنے دبی دبی سی رہی اور خطیب کے کمال کی انتہا یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس کی خطابت پر مرثیہ خوانی کی طرح داد ملے۔ شمس العلماء مولوی سید ابراہیم (ابن ممتاز العلماء مولوی سید تقی ابن سید العلماء مولوی سید حسین ابن مولوی سید دلدار علی غفران مآب) کے بارے میں ان کے بیٹے لکھتے ہیں کہ ایک موقع پر انھوں نے مسجد آصفی لکھنؤ میں:

منبر پر جا کر اس فصاحت و بلاغت سے خطبہ انشا فرمایا کہ اہل علم وجد میں آگئے۔ مثل

مرثیہ جناب انیس، بے خودی میں شور مدح برپا ہوا۔ ۱۸۸

لیکن رفتہ رفتہ مجالس عزائیں ذاکری اور خطابت کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ اچھے مرثیہ خواں میدان سے اٹھنے اور اچھے ذاکر میدان میں آنے لگے اور مرثیہ خوانی کا فن ناقدری کا شکار ہونا شروع ہوا۔ ۱۹۳۹ء میں سید مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا تھا:

لکھنؤ میں اس وقت بھی اچھے اچھے مرثیہ گو اور مرثیہ خواں موجود ہیں مگر ہر فن کی ترقی اس کی قدر دانی پر منحصر ہے، اور اب قدر دانی کا یہ حال ہے کہ متعدد نہایت قابل قدر حضرات جنھوں نے اپنی ساری عمر فن مرثیہ گوئی کی تکمیل میں صرف کردی، اس فن کے ذریعے سے اتنا مالی نفع بھی حاصل نہیں کر سکتے کہ آسانی سے اپنا پیٹ بھر سکیں اور تن ڈھانک سکیں، خوش حالی اور فارغ البالی کا تو ذکر ہی کیا۔ ۱۸۹

اس ناقدری کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ دولہا صاحب عروج کے بعد کوئی ایسا مرثیہ خواں سامنے نہیں آیا جس کو صحیح معنی میں باکمال کہا جاسکے۔

۱۸۸ حیات فردوس مکان، علامہ ہندی مولوی سید احمد صاحب مجتہد، تصویر عالم پریس، لکھنؤ، ۱۳۳۷ھ، ص ۲۲۔

۱۸۹ مقدمہ عروج سخن، ص ۲۴

دولہا صاحب عروج کی خواندگی

کچھ اور بیانات

۱۔ پہلی مجلس: سید حسن رضا لکھتے ہیں:

اُن کا سن بارہ یا تیرہ برس کا ہوگا کہ جناب میر نفیس کی پیش خوانی میں ایک مجلس کر بلاے
دیانت الدولہ [لکھنؤ] میں پڑھے۔ جس وقت یہ بیت پڑھی:

مٹی ہو قصر ابن زیادِ پلید کا

پایہ پکڑ کے تختِ اُلٹِ دوں یزید کا

مجلس کھڑی ہو گئی... اتنی دیر تک تعریف کرنے میں لوگ مصروف اور کھڑے رہے کہ
میر نفیس صاحب نے سب سے کہا کہ بیٹھ جائیے۔ لوگوں نے بیٹھ کر عرض کیا کہ پھر
ایک مرتبہ یہ بیت پڑھیے۔ اب کی دفعہ جو پڑھے تو لوگ دوڑ پڑے اور منبر کے گرد
آگئے۔ کوئی ہاتھ چومتا تھا کوئی ماتھا چومتا تھا کوئی دعا دیتا تھا...

آخر کار میر نفیس صاحب نے اسی بیت پر اتار لیا۔ ۱۸۹ (الف)

۲۔ آخری دور: سردار جعفری، جنہوں نے اپنے لڑکپن میں دولہا صاحب کو بلرام پور میں سنا تھا، بتاتے
ہیں:

دولہا صاحب کو میں نے اس عالم میں دیکھا کہ وہ منبر کے نیچے تقریباً دہرے ہو کر

بیٹھتے تھے۔ دو آدمیوں نے سہارا دے کر منبر پر بٹھا دیا۔ مرثیہ انھوں نے ہاتھ میں لیا،
ایک بار سنبھلے اور پڑھنا شروع کیا تو دوسری ہی چیز ہو گئے:
نام مردوں کا رقم باڑھ پہ تلوار کی ہے ۱۸۹ (ب)

اقتباسات مضمون

”مرثیہ خوانی میں خاندان میرانیس کا مقام“ ۱۹۰

از سید یوسف حسین شائق فرزند میر علی محمد عارف

خوانندگی کا وہ طریقہ جسے مرثیہ خوانی کہا جاتا ہے اس کی بنیاد لب و لہجے پر ہے۔ چونکہ لب و لہجہ ہی ہمارے تمام خیالات کے اظہار کا وسیلہ ہے لہذا وہ ہر قسم کے خیال کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ وضاحت کے لیے ایک لفظ لیتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اس ایک لفظ کا لہجہ بدلنے سے معنی اور مفہوم میں کتنا فرق پیدا ہوتا ہے اور کتنی الگ الگ کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے لیے ذیل کے مصرعے ملاحظہ ہوں:

۱۔ زینب کے بھی کیا صاحب اقبال پرست تھے

۲۔ کیا زخم ہے وہ زخم کہ مرہم نہیں جس کا

۳۔ کی عرض کیا رہیں گے اسی دشت میں امام

۴۔ کیا کیا نہ دے گا اور نہ کیا کیا دیا ہمیں

۵۔ کیا تاب پیش مہر جو ذرے اٹھائیں سر

۶۔ تم کیا، یہ فوج ظلم ہے کیا، یہ ہجوم کیا

۷۔ کیا خوب، نہر چھوڑ کے ریتی پہ ہم رہیں

۸۔ آبِ رواں کو روکتے ہو، کیا بنجیل ہو!

ان سب مصرعوں میں آپ نے دیکھا کہ ہر مصرعے میں لفظ ”کیا“ اپنا الگ مفہوم ادا کر رہا ہے اور الگ

۱۹۰ ماہ نامہ قومی زبان، کراچی، مئی ۱۹۷۶ء۔ (اس مضمون کی عکسی نقل ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب کی عنایت سے حاصل ہوئی۔)

قلبی کیفیت کو ظاہر کر رہا ہے، جس کا امتیاز اسی لہجے کے فرق سے ہوتا ہے...

ذیل میں ہم چند ایسے قواعد بیان کرتے ہیں جو ضبطِ تحریر میں آسکتے ہیں کیونکہ بہت سی باریکیاں اس فن میں ایسی بھی ہیں جن کا تحریر میں آنا تو درکنار، زبانی بھی سمجھنا ناممکن نہیں، سوائے اس کے کہ مصرعے کو درست اور صحیح لب و لہجے میں خود ادا کر کے بتایا جائے...

۱۔ جو مرثیہ منبر پر پڑھنے کے لیے لایا جائے وہ پڑھنے والے کو زبانی یاد ہونا چاہیے یا کم از کم اتنا ذہن نشیں ہونا چاہیے جو یاد ہونے کے برابر ہو۔ اس کا اولین مقصد یہ ہے کہ پڑھنے والے کی زبان سے ہر لفظ درست اور بر محل نکلے...

۲۔ مرثیے کے مطلع کا پہلا مصرع ایک سانس میں ایسی آواز میں پڑھنا چاہیے جو نہ بہت بلند ہو، نہ اتنی کم ہو جسے اہل مجلس [سن نہ سکیں]۔ البتہ مصرعے میں قافیے پر پہنچ کر آواز پر تھوڑا زور دینا چاہیے تاکہ سننے والوں کو معلوم ہو جائے کہ یہ لفظ قافیہ ہے۔ اس کے بعد آواز کو پہلی سطح پر لے آنا چاہیے۔

۳۔ مصرعے کو ایک سانس میں پڑھنے کی پابندی جو اوپر بیان ہوئی، صرف مطلع کے پہلے مصرعے کے لیے ہے لیکن قافیے پر زور دینا آواز کا اول سے آخر تک پورے مرثیے میں اور تمام مصرعوں میں ضروری ہے۔

۴۔ ہر مصرعے کو ادا کرنے میں اس کے مضمون اور انداز کے مطابق لب و لہجہ اختیار کرنا۔

۵۔ مصرعے کے ٹکڑے کرنا، اس سے یہ مراد ہے کہ چونکہ مصرع چند فقروں کو ترتیب دے کر نظم کیا جاتا ہے اس لیے ان [فقروں] پر مناسب لب و لہجے کے ساتھ وقفہ دینا چاہیے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ سننے والوں پر مفہوم واضح ہو جائے۔ اگر مصرعے کے ٹکڑے غلط کیے جائیں گے تو مطلب اور معنی میں بہت فرق پیدا ہو جائے گا۔ یہاں ہمیں مصرعے کے غلط ٹکڑے کرنے کی ایک مثال یاد آگئی... ایک صاحب نے حسب ذیل مصرعے کے غلط ٹکڑے کر کے یوں پڑھا:

”ٹوٹے تھے سب رسولؐ کے پیارے - حسینؑ پر“

غلط ٹکڑے کرنے سے معنی یہ نکلتے ہیں کہ جو لوگ حسینؑ پر حملہ آور ہوئے تھے وہ تو رسولؐ کے پیارے تھے لیکن حسینؑ رسولؐ کے پیارے نہ تھے کیونکہ ”حسینؑ پر“ کے ٹکڑے کو الگ کر دیا، حالانکہ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ:

”ٹوٹے تھے۔ سب رسول کے پیارے حسین پر“

اب مصرعے کے معنی یہ پیدا ہوتے ہیں کہ اعدا رسول کے پیارے حسین پر حملہ آور تھے...

۶۔ قطع کرنا: اس سے مراد ہے مصرعے کے کسی فقرے پر آواز میں ایسی تبدیلی پیدا کرنا جس سے سننے والے پر یہ ظاہر ہو کہ ابھی بات ناتمام ہے اور ابھی کچھ اور کہنا باقی ہے۔ یہ صورت مصرعوں کو ادا کرنے میں کثرت سے پیش آتی ہے۔ قطع کرنے کی ضرورت مصرعے کے درمیان میں بھی پڑتی ہے اور ایسے محل پر بھی جہاں ایک مصرعے کو اگلے مصرعے سے مربوط کرنا ہو۔ مصرعے کے درمیان میں جن الفاظ پر قطع کرنا ہوتا ہے، وہ عموماً ”کی عرض“، ”فرمایا“، ”یہ سن کے“، ”یہ کہہ کے“ وغیرہ ہیں۔

ایک مصرعے کو دوسرے مصرعے کے ساتھ قطع کرنے کی مثال یہ ہے:

صحت سے نوجواں بھی ہیں۔ بچے بھی۔ پیر بھی

اس مصرعے کو اگلے مصرعے سے ملانے کے لیے ”پیر بھی“ کے فقروں پر قطع کرنا ہوگا، تب اگلا مصرع مطلب واضح کرے گا، جو یہ ہے:

”سجاد ایک۔ ہو گئے ہیں۔ راہ میں علیل“

اب یہ معنی مکمل ہوئے کہ سب تو صحت سے ہیں لیکن ایک سجاد ہیں جو علیل ہو گئے ہیں۔

۷۔ اگر کسی مصرعے میں صنائع لفظی آگئے ہوں تو اس مصرعے کو ایسے لہجے میں پڑھنا چاہیے جس سے وہ صنعت اور مصرعے کا حسن نمایاں ہو جائے۔ اس کی مثال میں یہ مصرع ملاحظہ ہو:

”کھینچے جو کماں۔ دے نہ اماں۔ پیل دماں کو“

اس مصرعے میں تکرار قافیہ سے مصرعے میں حسن پیدا کیا گیا ہے، لہذا اس مصرعے کے تینوں فقروں پر توقف بھی کرنا ہوگا اور ہر فقرے کو اس کے مناسب لہجے میں ادا کیا جائے گا۔

۸۔ مصرع کسی رُخ سے پڑھنا: بعض مصرعے ایسے ہوتے ہیں جن میں ایک سے زائد انداز یا پہلو نکل سکتے ہیں اور ان کے ادا کرنے کا الگ لب و لہجہ ہوگا۔ ایسے مصرعے کے ہر انداز کے لیے جوں ب جوں اختیار کیا جائے گا وہ اس کا رُخ کہا جائے گا۔ یہ پڑھنے والے کی صواب دید پر موقوف ہے کہ وہ مصرعے کے کس انداز کو پڑھنے کے لیے منتخب کرتا ہے اور سامعین پر کیا تاثر ڈالنا چاہتا ہے۔ اسی کے مطابق اسے پڑھنے کا رُخ اختیار کرنا چاہیے۔ اس کی مثال میں بھی ایک مصرع ملاحظہ ہو:

دیکھو فساد ہو گا بڑھایا اگر قدم

اس مصرعے کے پڑھنے کے دورخ ہیں۔ ایک تو غصے کا لہجہ ہے جس کے ذریعے سے کسی کو مرعوب کرنا ہے، اور دوسرا رخ نرم لہجے میں متنبہ کرنا ہے کہ اگر قدم بڑھاؤ گے تو اس کا نتیجہ فساد ہوگا۔ یہ دونوں رخ پوری طرح واضح کرنا ممکن نہیں جب تک دونوں رخوں سے مصرعے کو ادا کر کے نہ بتایا جائے۔

یہ چند اصول خوانندگی ایسے تھے جنہیں ہم تحریر میں لاسکے... آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ یقیناً مرثیہ خوانی ایک فن ہے جو بغیر سیکھے ہوئے نہیں آسکتا...

یہ بات بھی درست معلوم ہوتی ہے کہ مرثیہ خوانی کے فن میں شاگردوں کو سال دو سال سے کم میں پوری دست گاہ نہیں حاصل ہو سکتی، کیونکہ ہم نے اپنی آنکھ سے دیکھا ہے کہ شاگرد کو روزانہ دس پندرہ یا زیادہ سے زیادہ بیس بند سبق میں پڑھائے جاتے تھے۔

اس ضمن میں ایک اور خاص بات جو بیان کرنا رہ گئی، یہ ہے کہ میر انیس کے خاندان کے لوگ پڑھنے میں صرف لب و لہجے کی درستی، چشم و ابرو کے اشاروں اور چہرے کے اتار چڑھاؤ کو ضروری سمجھتے تھے۔ کسی منظر کو پیش کرنے میں یا کسی کیفیت کو ظاہر کرنے میں اعضائے جسم کو بے جا حرکت دینا معیوب خیال کرتے تھے اور اسے خلاف تہذیب سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک یہ وقارِ نظم اور وقارِ فن دونوں کے منافی تھا، اس لیے کہ وہ اس فن کو ڈراما نہیں تصور کرتے تھے۔

اقتباسات مضمون

”میرا نیس اور ان کی شاعری“

از سید جعفر طاہر ۱۹۱

(الف) مرثیہ خوانی کی مجلس کا منظر

یہ لکھنؤ ہے۔ گو آج غازی الدین حیدر سا بادشاہ ہے نہ آصف الدولہ سا لکھنؤ ٹٹ حکمراں جس کے متعلق یہ ضرب المثل مشہور ہے کہ ”جسے نہ دے مولا اسے دے آصف الدولہ۔“ قیصر باغ کی رونقیں اور رنگینیاں بھی لٹ چکی ہیں اور عہدِ واجد علی شاہ کی بہاریں ایک خوابِ فراموش بن گئی ہیں۔ پھر بھی یہ [بزم؟] مبارک بہت غنیمت ہے۔

آج سے دو روز پہلے ہی مجلس کا اعلان کر دیا گیا تھا، چنانچہ جوں جوں لوگ آتے گئے میر مجلس انھیں سر آنکھوں پر بٹھاتا چلا گیا۔ حقے کے دور چلنے لگے۔ گوٹے اور ڈلی کی کشتیاں بزم میں گردش کرنے لگیں۔ ادھر ادھر کی باتیں ہو رہی ہیں لیکن تمام نگاہیں بار بار جانبِ در اٹھ رہی ہیں۔ لیجیے مجلس کا وقت ہو گیا، مرثیہ خواں بھی پہنچ گئے۔ مہتمم مجلس نے آواز دی اور حقے بڑھائے جانے لگے۔ طشتریاں اور کشتیاں سمیٹی جانے لگیں۔ ساری مجلس موڈ ب، ہمہ تن گوش اور سراپا شوق بن کر منبر کی طرف رخ کیے بیٹھی ہے۔ منبر نہایت پر وقار انداز میں ایسی جگہ پر رکھا گیا ہے جہاں سے پڑھنے والا پورے مجمعے پر نظر ڈال سکتا ہے اور اہل مجلس بھی چشم و ابرو کی ہلکی سے ہلکی جنبشوں کو پوری طرح دیکھ سکتے ہیں۔ منبر پر سیاہ پوش پڑی ہے کہ یہ رنگ مجلس ماتم کے ساتھ مخصوص ہے۔ منبر کے دائیں بائیں دو علم لگے ہوئے ہیں کہ

انصار حسین علیہ السلام کی ہمت و شجاعت کے علائم ہیں۔ اگر پاس ہی مشک اور اس میں ایک دو تیر لگے ہوئے نظر آئیں تو سمجھ لیجیے کی آج کا مجلس کا موضوع شہادت حضرت عباس علیہ السلام ہے۔ اگر منبر کے قریب ہی جھولا نظر پڑے تو حضرت امام پاک کے شش ماہے معصوم بچے کی شہادت پڑھی جائے گی:

بر کفِ شاو علی اصغر ناداں جاں داد
تیر سہ شعبہ کجا اصغر بے شیر کجا

(مفتی محمد عباس)

اور اگر منبر کے قریب خون میں ڈوبی ایک سناں نظر پڑے تو:

رفت برباد شباب علی اکبر بہ سناں
داغِ فرزند کجا آں پدر پیر کجا

ان علامتوں نے اہل مجلس کو ذہنی طور پر مرثیہ سننے کے لیے تیار کر دیا ہے۔ پہلے ایک دو مبتدی منبر پر آئے اور خلی منزل پر بیٹھ کر دو چار رباعیاں پڑھیں یا سلام کے چند شعر پڑھے، اور یوں پیش خوانی ختم ہو گئی۔ اب مرثیہ پڑھنے والے کی باری آئی۔ میر مجلس نے سر و قد اٹھ کر سلام کیا اور پھر بڑے احترام سے جھک کر ”بسم اللہ“ کہتے ہوئے مرثیہ پڑھنے کی درخواست کی۔ مرثیہ خواں بڑی متانت اور تحمل کے ساتھ بالائے منبر پہنچا۔ آنکھیں بند کر کے کچھ دیر تک دعائیہ کلمات پڑھے۔ ادھر بستہ دار نے دست بستہ منبر کے قریب پہنچ کر مرثیہ پیش کیا۔ صاحب منبر نے مرثیہ بائیں ہاتھ میں لیا اور داہنا ہاتھ زانو پر رکھ کر ایک متین انداز سے اہل مجلس پر نگاہ ڈالی۔ اس کے بعد جیسی آواز میں دو تین رباعیاں پڑھیں۔ پھر ذرا بلند آواز میں سلام خوانی کی۔ داد و ستائش کا غلغلہ اٹھا اور اسی عالم کیف و وجدان میں مجلس شروع ہو گئی۔ اب مرثیہ پڑھنے والے کی خوانندگی، صورت کاری، صورت گری، بزم آفرینی اور رزم آرائی کے جوہر کھلنے شروع ہوئے اور محفل میں حسب موقع محل نشاط و سرور کی لہریں یا تیز اور بدن کو پگھلا دینے والے غم کے بگولے اٹھنا شروع ہوئے۔ تلواریں لپکنے اور کمانیں کڑکنے لگیں، مجمعے میں ایک خروش، ایک جبروت اور ہمہ وہنگامہ سا پیدا ہو گیا۔ الحفیظ والا ماں! تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں۔

(ب) اندازِ خوانندگی کی مثالیں:

چند مصرعوں کے تیور، ٹکڑے اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کی مثالیں خوانندگی کے سلسلے میں عرض کرتا ہوں، لیکن یاد رکھیے کہ اسلوب کی اداکاری کے لیے اُس پر شکوہ آواز کی تصویر نہ کھینچ سکوں گا۔

قبضے پہ ہاتھ ڈالا جو شاہِ انام نے
کھینچتے ہی الحذر کی صدا دی نیام نے

(فارغ سیتا پوری)

مرثیہ خواں پہلے مصرعے کے نصف ٹکڑے کو اس طرح ادا کرے گا کہ اپنے ہاتھ سے گویا تلوار کو قابو میں لے لیا۔ 'کھینچتے ہی': اب وہی ہاتھ اس طرح جنبش میں آئے گا گویا ڈاب سے تلوار نکالی جا رہی ہے۔ 'الحذر' کو کافی لمبا اور رے کو اس طرح کھینچے کہ زراٹے کی آواز پیدا ہو اور امامِ پاک کے جاہ و جلال کی تصویر کھینچ جائے۔

وہ رعب الاماں وہ تہوّر کہ الحذر

اس مصرعے میں 'الاماں' اور 'الحذر' کے الفاظ ایسے انداز اور چہرے کی وحشت کے ساتھ ادا کیے جائیں گے کہ رعب و جلالت کی تصویر کھینچ جائے گی۔

جھکتے تھے زیں سے جب شہِ ذی شانِ زمین پر

غل تھا کہ ہائے گرتا ہے قرآنِ زمین پر

شاعر سر منبر جھک کر شہِ ذی شان کا جھکنا دکھائے گا۔ 'غل تھا' بلند آواز کے ساتھ ادا کرے گا لیکن 'ہائے' گرتا ہے قرآنِ زمین پر، ان ٹکڑوں پر زور دے دے کر اور زمین کی طرف غوطہ مار کر، استعارے کو مجسم صورت میں پیش کر دے گا۔

الٹوں طبقِ زمین کا یوں جھک کے زین سے

جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گردِ آستین سے

زمین کا طبق الٹنے کے لیے شاعر کونہ جانے کتنی گہرائیوں میں اترنا پڑے گا۔ شاعر منبر پر بیٹھے بیٹھے زمین کی طرف جھک جائے گا مگر غوطہ کھا کر اس طرح ابھرے گا گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ نہایت وقار اور متانت سے آستین کی گرد جھاڑتے ہوئے شعر کا دوسرا مصرع ادا کر کے ناظرین کو پورا سماں دکھا دے گا۔

دکھلا کے اوج جاتی تھی وہ ہر سوار پر
جنگل میں باز گرتا ہے جیسے شکار پر

’دکھلا کے اوج‘ بڑے خوب صورت اور دل فریب انداز میں ادا کیے جانے والا ٹکڑا ہے۔ ’جاتی تھی وہ ہر سوار پر‘ اشاروں سے تلوار کا چلنا دکھایا جائے گا۔ ’جنگل میں‘: یہ الفاظ ذرا ٹھہر کر ادا کیے جائیں گے لیکن ’باز گرتا ہے جیسے شکار پر‘ والا جملہ ادا کرنے کے لیے شاعر کو جس طرح اپنے پورے بدن کو تول کر اور بازوؤں کو کھول کر باز کی طرح شکار پر جھپٹنے کی صورت گری کرنا ہوگی، وہ کوئی آسان بات نہیں:

تھڑا رہے تھے شیر زہے ہیبتِ حسین
گیلتی کو زلزلہ تھا زہے شوکتِ حسین

’تھڑا‘ کا لفظ آواز میں تھر تھراہٹ اور کپکپاہٹ پیدا کرتے ہوئے ادا کیا جائے گا۔ ’زہے ہیبتِ حسین‘ پر شاعر تن کر اور سینہ نکال کر بڑے رعب سے مجمعے پر نگاہ دوڑائے گا۔ ’گیلتی کو‘: یہ لفظ ہلکے لہجے میں، لیکن پھر پورے زور سے اور بدن میں حرکت پیدا کرتے ہوئے ’زلزلہ‘ کا لفظ ادا کیا جائے گا اور شوکتِ حسین کا اہل مجلس پر پورا پورا اثر ہو جائے گا...

اعدا تو چھپانے لگے ڈھالوں میں سروں کو
جبریل نے اونچا کیا گھبرا کے پروں کو

پہلا مصرع تہذیب کی حدود کے اندر رہ کر مضحک انداز میں ادا کیا جائے گا، بازوؤں کو ڈھال کی شکل میں ڈھالتے ہوئے شاعر اپنا سر چھپالے گا۔ ’جبریل نے‘ آہستہ کہہ کر ’اونچا کیا‘ (’اونچا‘ اور ’کیا‘ دونوں لفظ الف کی مدد کو کھینچ کر ادا کیے جائیں گے) ’گھبرا کے پروں کو‘: شاعر اپنے بازوؤں کو ایسی تیزی اور سرعت کے ساتھ اٹھ کر پھیلا دے گا کہ الفاظ کے معانی روشن ہو جائیں گے اور روح الامیں کی گھبراہٹ آنکھوں کے سامنے پھر جائے گی۔

دیکھا غضب سے جس کی طرف زرد ہو گیا
تلوار جس پہ سن سے چلی سرد ہو گیا

’سن‘ کا لفظ اس طرح کھینچ کر ادا کیجیے کہ تلوار کی سنساہٹیں اور سنسنی خیزیاں ہی نہیں محسوس ہوں گی بلکہ آپ سننے والوں کے چہرے کا رنگ بھی زرد اور بدن سرد کر دیں گے۔

ضمیمہ جلال میں ہیں کہ آہو نکل گیا

غصے، حقارت اور افسوس کا تاثر ان خط کشیدہ الفاظ پر زور دے کر اور آہو کے لفظ کو حقارت سے ادا کرتے ہوئے پیدا کیا جائے گا۔ 'نکل گیا' کا ٹکڑا اس طرح ادا کیا جائے گا کہ طرارے بھرتے ہوئے آہو کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے گی۔ 'نکل' کے ساتھ لفظ 'گیا' کی الف کو اس طرح ادا کیا جائے گا کہ آہو کے مسلسل بھاگنے کی فلم سی بنتی چلی جائے گی:

گھوڑے بڑھا بڑھا کے لعینوں نے یہ کہا بتلاؤ کس نے حکم اترنے کا یاں دیا؟

ہٹ جاؤ ابن سعد کے خیمے کی ہے یہ جا ڈھونڈو کنویں کہیں، تمہیں دریا سے کام کیا

گرمی میں بند ہوئے گا پانی امام پر

ہوگا نہ کل ہوا کا گذر اس مقام پر

یہ اشعار جس اندازِ تمسخر یا رعب اور ذلیل لب و لہجے اور سفیہانہ پن سے ادا کیے جاسکتے ہیں آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پہلا مصرع شاعر تیزی سے، دوسرا اٹھہرا کر اور نفرت و حقارت کے ساتھ ادا کرے گا، تیسرا مصرع تحکم کے ساتھ، چوتھا انتہائی لا پرواہی اور غصے کے ساتھ۔ ٹیپ میں تمام تر خباثت باطنی اور دشمنی کا تاثر ہوگا۔ اب درج ذیل بند کی ادائیگی کے لیے جس لب و لہجے کے وقار، تحکم، تجمل، طمطراق اور خاص طور پر ٹیپ کے بند میں آستین چڑھا کر آسمان سمیت زمین کے الٹنے کی منظر کشی جس طرح کی جائے گی اس کے تصور ہی سے سینوں میں دل ہلنے لگتے ہیں:

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباس خوش خصال غازی کو شیر حق کی طرح آ گیا جلال

قبضے پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علیؑ کا لال اب یاں سے کوئی ہم کو ہٹا دے یہ کیا مجال

حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو

ہم آسمان سمیت الٹ دیں زمین کو

مندرجہ ذیل اشعار کی صورت کاری اور صورت گری انیس کس طرح کرتے ہوں گے، ان اشعار کے خط کشیدہ ٹکڑوں اور اوقات پر غور کرنے سے معلوم ہو جائے گا:

چھوٹی جو باگ / پاؤں فرس کے بھی / رُک گئے

پھیلا کے ہاتھ / مشکِ سکینہ پہ جھک گئے

کیا کیا چلی ہیں / تیغوں پہ تیغیں لڑائی میں

وہ / زخم کھا کے شیر / پڑا ہے ترائی میں

یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے سلطان بحرور / پٹکے سے باندھنے لگے / ٹوٹی ہوئی کمر

قدموں پہ گر پڑے علی اکبر / بہ چشم تر / کی عرض / رحم کیجیے / مر جائے گا پر

آگے مرے جو ہو گی / شہادت امام کی

دنیا میں آبرو نہ رہے گی / غلام کی

یہ چند مثالیں ہیں جن میں یہ واضح کیا گیا کہ الفاظ کی صورت کاری اور صورت گری کے لیے آواز

کی تربیت اور لب و لہجے کی تہذیب کس قدر ضروری اور کتنی اہم ہے۔ اداکار کے لیے یہ مرحلہ کتنا دشوار

اور کٹھن ہے کہ وہ الفاظ کے معانی، مفہوم اور تاثرات کو محض اپنی آواز اور اسلوب شعر خوانی سے واضح

کرے۔ یہی امتحان واقعاتی بندوں کی ادائیگی کے وقت بھی آتا ہے جب لفظوں کی اہمیت اور حیثیت ختم

ہو جاتی ہے اور سامعین مرثیہ گو کی آواز کے مد و جزر میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہ شاعر کی آواز ہے جو

محسوسات اور جذبات کی تصویروں کو اپنے موقلم سے ہواؤں میں کھینچتی چلی جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل بند

کی ڈرامائیت اور لہجے کے اتار چڑھاؤ اور شاعر کی صورت گری ملاحظہ فرمائیے:

گھوڑے سے غش میں گاہ ادھر گاہ ادھر جھکے / تیغیں چلیں جدھر کو شرہ بحرور جھکے

سیدھے کبھی ہوئے کبھی پکڑے جگر جھکے / تھامی کبھی ایال کبھی زین پر جھکے

صدمہ جو تھا بہن کے نکلنے کا شاہ کو

گردن پھرا کے دیکھتے تھے خیمہ گاہ کو

یہاں ڈرامائیت، کردار نگاری، اسلوب کی اداکاری، حرکت، رفتار، عمل... فکر و فن کی معجز نمایوں کی حد تک

پہنچی ہوئی کار گزاریاں ہیں۔ پڑھنے والوں کو محض اپنی رفتار سے شہادت اور انتہائی حسرت ناک قتل کا

ایک ایک آخری لمحہ محض آواز کے زور سے پیدا کرنا اور دکھانا ہو گا۔ اور انیس یہ سب کچھ کر کے دکھا دیتے

تھے۔ یہی ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

درج ذیل اشعار پڑھنے کے لیے کتنے سوز، درد، غمگینی، دل زدگی کی ضرورت ہو گی۔ موضوع

شہزادہ علی اصغر کی شہادت ہے:

جو حسرتیں تھیں دل میں قضا نے نکال دیں ننھی سی بانہیں باپ کی گردن میں ڈال دیں
 مردہ ہوئے حیات کا نقشہ بدل گیا ہچکی کے ساتھ ہونٹ کھلے، دم نکل گیا
 چوما گلا چھدا ہوا اُس نونہال کا رملنے لگے جبیں پہ لہو اپنے لال کا
 بہنیں ہیں بے قرار، پھپھی بے حواس ہے
 مادر کی گود خالی ہے، جھولا اداس ہے

(ص ۱۲۸ تا ۱۳۳)

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
 ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
 مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
 ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

کتاب

”قاعدہ تحت لفظ خوانی“

از سید مہدی حسین مرثیہ خواں

(سرورق)

ماشاء اللہ لا قوۃ الا باللہ

بفضل خالق ارض و سما، رسالہ پر فائدہ من تصنیف جناب سید مہدی حسن^{۱۹۲}
مسمی بہ

قاعدہ تحت لفظ خوانی

حسب فرمائش سید غضنفر حسین اہل مد کلکٹری بریلی بہ تاریخ ۱۸ ذی الحجہ ۱۳۰۱ھ
در مطبع قیصری واقع بلدہ بریلی مطبوع گردید

^{۱۹۲} سرورق پر مہدی حسن، سبب تالیف میں مہدی حسین۔ چوں کہ نام کو مشرقین کا ہم قافیہ کیا گیا ہے اور باپ کے نام میں بھی حسین ہے، اس لیے صحیح نام مہدی حسین ہی ہونا چاہیے۔ (نیر مسعود)

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي انيس الذاكرين وحبیب الشاکرین، والصَّلوة والسلام علی محمد
واله الطیبین الطاهرین، اما بعد بحول الله وقوة وکرم النبی واولاده بندہ حقیر پر تقصیر غلام شاہ بدر وحنین
ذاکرامام شرقین سید مہدی حسین ولد سید حیدر حسین مرحوم متوطن قصبہ سراے میر ضلع اعظم گڑھ، وجد فرجد
ساکنان موضع سادات مسوئدہ ضلع جون پور نے بہ شوق طبع واصرار بعض احبابے مشتاقین چند قاعدے
باب تحت لفظ خوانی میں رقم کر کے اس کو بہ نظر فیض اثر جناب والا خطاب سید خورشید علی صاحب قبلہ
متخلص بہ نفیس وحید الدہر فرید العصر لازالت شمس افاد اہتہ بازعتہ وما برحمت اقمار افاضاتہ
شارقة پیش کر کے اصلاح پذیر ہوا... کہ اہل فن اس پر اگر عمل کریں گے تو بے شک خالی از لطف نہ
ہوگا۔

۱۔ اول یہ کہ یاد رکھنا فضائل و مصائب کا مقدم ہے کہ بلا غور و تاثر مل زبان پر جاری ہو۔

۲۔ دوم یہ کہ نشست منبر درست کرے اور چاروں طرف دیکھے۔ اچھی طرح سے نگاہ کرے
(ص ۳) کہ سب طرف کے دیکھنے سے دل کا دھڑکا دفع ہوتا ہے، طبیعت کو اطمینان حاصل ہوتا ہے،
رعب مجلس معلوم نہیں ہوتا۔ سیدھا بیٹھے، پاؤں کو فرق سے رکھے، ملے نہ رہیں۔ دونوں زانو کشادہ نہ
ہوں۔ دونوں بازو پہلو میں رہیں۔ کمر خمیدہ نہ بیٹھے۔ مرثیہ کا ہاتھ ذرا سا تر چھار ہے۔ اپنے تئیں تو لے
رہے۔ بدن کو کسے رہے۔ پوشش چست رہے۔ کمر قوی رہے۔ دل قابو میں رہے۔

۳۔ سوم یہ کہ پہلے مشق سانس کی کرے۔ اس طرح سے دم بڑھادے جہاں تک سانس وفا

کرے۔ شمار اس کا دائہ تسبیح ہے، یہاں تک سانس بڑھا دے کہ ایک سانس میں سودا نے تسبیح کے گردش میں آجائیں۔ زیادہ دم نہ بڑھائے کہ قلب پر صدمہ پہنچے۔ اس کے لیے وقت معین کرے۔ تھوڑے عرصے میں اس قدر سانس بڑھے گی کہ سودا نے تمام ہو جائیں گے بلکہ کچھ سو سے زیادہ مصحور رہے۔ اور ورزش بھی ضرور ہے۔

۴۔ چہارم: ہفتے میں دو مرتبہ بہ آواز بلند سوچ پاس بند مرثیے کے پڑھا کرے کہ وقت پڑھنے کے نا طاقتی آواز میں نہ ہو کہ دو دو چار چار آواز گلے سے نکل رہی ہے، کھانس رہے ہیں، اور گھر کے سو بند مجلس کے دس بند سمجھنا چاہیے۔

۵۔ پنجم: خواندہ کو چاہیے کہ رنگ ڈھنگ پر مجلس عزا کے لحاظ کرے کہ اس وقت شروع مجلس ہے، مجمع کثیر ہے، پہلے ہماری باری ہے، تو اس وقت میں لازم ہے کہ پہلے فضائل کے اشعار پڑھے، رباعی ہو کہ سلام، تاکہ سامعین تعریف کریں اور متوجہ ہوویں۔

۶۔ ششم: اگر بعد کسی خواندہ کے نوبت پڑھنے کی آئے تو غور کرے کہ اس خواندہ (ص ۴) نے رخصت و سراپا و رزم و بزم سب کو پڑھا ہے اور کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا تو ضرور ہے کہ ذوالیک رباعی مدح میں پڑھے۔ اور اگر مرثیہ شہادت جناب سید الشہداء کے حال کا پڑھ گیا ہے تو ضرور ہے کہ مرثیہ حالات معجزات مستحسن سمجھے۔ اور اگر مرثیہ حضرت عباس علم دار کے حال کا پڑھ گیا ہے تو اختیار ہے کہ مرثیہ جناب علی اکبر یا جناب سید الشہداء کے حال کا پڑھے، مگر اس کا خیال رہے کہ پہلے خواندہ نے رخصت بھی پڑھی ہے تو بند رخصت نظری کر کے اور جگہ سے شروع کرے۔ اگر دو تین بند مرثیے کے ہم وزن ایک حال میں جا بہ جا سے ملا دے تو کچھ حرج نہیں ہے، مگر بلا وزن بندوں کا ملانا سخت عیب ہے۔ ذاکروں میں سبکی ہے۔ اس کا خیال رہے۔

۷۔ ہفتم: شکم وقت پڑھنے کے نہ خالی رہے نہ بھرا رہے۔ اپنے تئیں طاقت کے ساتھ سبک رکھے۔ اگر شروع مجلس میں عرصہ ہے، قبل مجلس یخنی کا استعمال کر کے جائے تو بہتر ہے، کہ دل کو طاقت اور قوت رہے گی۔ خصوصاً ایام عشرہ محرم الحرام میں روزانہ وقت صبح استعمال رکھے۔ اور یخنی میں مرچ سیاہ زیادہ رکھے کہ آواز کھلی رہے گی، گرفتہ نہ ہوگی۔ اگر گرفتہ ہو تو مسکہ اور مصری و مرچ سیاہ وقت شب کھا کر سوراہے۔ رومال گلے میں بندھا رہے۔ اور جس وقت مرثیہ پڑھ چکے فوراً پانی میں نمک ڈال کر خوب

گرم کر کے مثل چائے کے استعمال کرے تو بہتر ہے۔ اگر کلیجن بھی رہے تو بہتر ہے۔

۸۔ ہشتم: اوراقِ مرثیہ متفرق نہ ہوں۔ اور قبلِ مجلس کے مرثیے کو دیکھ لے کہ اشارہ و کنایہ تازہ ہو جاتا ہے اور نئی بات خیال میں آتی ہے، کل مرثیے پر عبور ہو جاتا ہے۔ اور جب مجلس میں جائے دو چار مرثیے مختلف الحالات کے ساتھ رہیں۔

۹۔ (ص ۵) نہم: اضافت کا خیال رہے کہ اس میں کمال ہے، والا خواندگی میں زوال ہے۔

۱۰۔ دہم: ایک رباعی ایسے انداز سے بہ آوازِ نحیف پڑھے کہ جس کے سننے سے رجحانِ مجلس ہو۔ اور تجویز کرے کہ موقعِ سلام کا ہے یا مرثیے کے پڑھنے کا۔ اس وقت دل کو خود معلوم ہو جائے گا۔ ایسا نہ کرے کہ منبر پر بیٹھنے کے ساتھ مکان سر پر لے لے۔ منبر پر اچھلنا اور بدن کو چاروں طرف پھرانا اور ہاتھ پٹکنا، زانو پٹینا کہ جس سے رقت آئی ہوئی رک جائے، اہلِ عزا کو سکوت ہو جائے، احتیاط کرے۔

۱۱۔ گھٹانا اور بڑھانا مصرعوں کا سلام اور مرثیے میں ضرور ہے۔ چھوٹوں مصرعوں میں تیسرا مصرع گھٹا دے اور پانچواں مصرع ٹیپ کا بڑھا دے۔ بعد اس کے دوسرے بند میں چھٹے مصرعے سے لفظ فقرے کے بڑھا کر پھر اپنے انداز پر لاوے۔

۱۲۔ جب مصرع شروع کرے تو لفظ فقرہ اٹھا کے، ایک سانس میں پڑھ کے، باقی مصرعے کو تمام کرے۔ جس طرح:

جب قتل کی شب۔ سبطِ نبی کو خبر آئی

اس واسطے کہ سانس کمزور نہ ہو تو بہ آسانی پڑھا جائے گا، اور فقروں کو تمام کر کے باقی مصرعے کو ختم کرے گا تو پڑھنے میں کچھ دقت نہ ہوگی بلکہ قوت پائی جائے گی، اور سامعین متوجہ ہوں گے۔

۱۳۔ اخیر لفظ اٹھا کے واضح پڑھا کرے۔ مصرع کرنے نہ پاوے۔ لفظ آدھا نہ ہو۔ غرض یہ ہے کہ پورا مصرع ہو، جلدی نہ کرے۔

۱۴۔ ایسا اطمینان نہ کرے کہ مصرع مٹھا مٹھا اور چبا چبا کر پڑھے، کہ گویا ہم بڑے پڑھنے والے ہیں، استاد ہیں، ہم خوب پڑھتے ہیں۔ اس طرح کے پڑھنے سے سامعین کی سمع خراشی و پریشانی خاطر ہے، چاہے تھوڑا پڑھے یا بہت۔

(ص ۶) ۱۵۔ نظر کو برابر رکھے۔ آسمان کو نہ تا کے۔ آنکھ نہ جھپکاوے۔ آنکھوں کو بند کر کے نہ

پڑھے۔ دانت نہ نکالے۔ ہاتھ کو موقع محل پر اٹھا دے تاکہ اس کا اشارہ و نظارہ و کنایہ صحیح و درست معلوم دے۔ بے مصرف ہاتھ اٹھانا موجب سرزنش ہے۔

۱۶۔ قرأت مرثیے میں ضرور نہیں ہے، بلکہ آیت و حدیث میں البتہ ہے۔ نماز میں قرأت واجب ہے۔ مرثیے میں نو چیزیں ہیں: (۱) چہرہ، (۲) رخصت، (۳) آمد، (۴) سراپا، (۵) رجز، (۶) لڑائی، (۷) گفتگو، (۸) شہادت، (۹) بین۔ مرثیے میں پہلے تعریف ہے تو اس کو بہ کشادگی آواز و چالاکی زبان سے بیان کرے، رخصت میں بہ آواز نرم جس میں ملائمت پائی جائے۔ لڑائی میں بہ آواز برابر چست و تیز پڑھے۔ تیغ و تبر کا وار خوب بشاشت کے ساتھ ادا کرے۔ رجز کو بہ آواز بلند و لطافت دل پسند بہ عنوان شائستہ ختم کرے۔ انتشار فوج و گفتگو، جیسا کہ موقع ہو، مگر بہ طور ہر اس کے پڑھنا چاہیے۔ شہادت کو بہ آواز حزیں پڑھے۔ بین کو بہ آواز غم رسیدہ و بہ صورت ستم دیدہ پڑھنا چاہیے، اس طرح کہ سامعین گریے میں رہیں۔ آواز کو بڑھائے... ۱۹۳ رقت جب ہونے لگے، ٹھہر کے دم لے کے، ایک مصرعے کے موافق پڑھے جائے مگر اپنے انداز سے خلاف نہ ہو۔ اور جب زیادہ رقت ہو تو اپنے تئیں بھی گریے میں لاوے۔ اگر دو چار پل ٹھہر جاوے اور توقف کرے تو کچھ مضائقہ نہیں ہے۔

۱۷۔ بہت سے مصرعے ایسے ہیں کہ دو مرتبہ میں سانس لے کر پڑھنا ہوتا ہے (ص ۷) اور وہ اچھا ہے، جیسے کہ:

جب قطع کی۔ مسافت شب۔ آفتاب نے

یہ سمجھنے کی بات ہے کہ کیا اس میں بھید ہے۔ اگر عاقل ہے اور صاحب فہم ہے تو جہاں دیکھے ایسے الفاظ کو، اس طرح پڑھے تو چندے میں خود طبیعت آپ سے آپ مناسب ہو جائے گی۔

۱۸۔ مرثیہ خوانی میں ایک بات یہ ہے ذاکر کے واسطے کہ آواز سخت سے پڑھنا عیب ہے بلکہ ساتھ روانی کے پڑھے۔ بہ شستگی و رنگی الفاظ کو ادا کرے۔ چیخا اور غل کرنا سامعین کو برا معلوم ہوتا ہے، کچھ فائدہ نہیں ہے۔

۱۹۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں کہ جس سے ضغطہ زبان پر بیان میں ہوتا ہے۔ اس کو مد کے ساتھ پڑھے، یعنی بڑھا کے، تو ثقلت دفع ہو جائے گی اور کبھی کبھینچ کے الفاظ کو پڑھے تو کافی ودانی ہوگا۔ اگر

۱۹۳ اس جگہ ایک جملہ یوں چھپا ہے: ”اس طرح مجلس جہاں آسمان تک پہنچائے۔“

مرثیے میں کوئی بند دست و گریباں کا ہے تو اس کو اس طرح سے پڑھنا چاہیے۔ وہ یہ ہے:

سر پر جو پڑی۔ دو کیے خود و سر و گردن گردن سے چلی۔ تابہ کمر کاٹ کے جوشن
جوشن سے جوا تری۔ تو لیا زین کا دامن دامن سے چلی تیز۔ تو دو ہو گیا تو سن
قبضہ تو رہا۔ دست جناب شہ دیں میں
اور تاسر دنبالہ۔ در آئی وہ زمیں میں
اور یہ بند بھی اسی طرح ہے:

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے۔ گرتے تھے خاک پر پہنچوں سے ہاتھ۔ شانوں سے بازو۔ تنوں سے سر
قبضے سے تیغ۔ بر سے زرہ۔ ہاتھ سے سپر بر چھپی سے پھل۔ کماں سے تیر۔ زین سے تیر
ترکش کہیں پڑے تھے۔ نشان زری کہیں
پیکاں کہیں تھے۔ شت کہیں تھی۔ سری کہیں
اگر ایک مصرعے میں دو مضمون ہیں تو اس کو دو اشارے سے پڑھنا (ص ۸) چاہیے:

شعلے کی لپک۔ تیغ کے پرتو نے دکھائی
۲۰۔ اگر ایک مصرعے میں تین مضمون ہیں تو اس کو تین اشاروں سے پڑھنا چاہیے۔ مثال اس کی
یہ ہے:

آہو کی جست۔ شیر کی چتون۔ پری کی چال

۲۱۔ اس تحت لفظ خوانی میں ایک بات اور یہ ہے کہ ضروری اور واجب ہے کہ اپنے تئیں سب سے
حقیر اور کم مایہ سمجھے اور ہر ایک مجلسوں میں جا کر مرثیہ سنے اور اس کو اخذ کرے، اور اس کے انداز و
اشاروں کو دیکھے، اور ادائے الفاظ پر نگاہ رکھے کہ کس طرح مضمون کو گھٹا کے برسر منبر دو ہزار آدمیوں کے
مجموعے میں پڑھتا ہے اور اصل بات کیا ہے کہ کل سامعین حاضر و غائب معترف رہیں اور بہتر سمجھیں۔ اس
میں ایک بات یہ ہے کہ اگر سو آدمی اچھا کہیں اور دس بہ راہ حسد برا کہیں، تو دس کے کہنے سے برا نہیں
ہو سکتا۔ اپنے تئیں منکسری کے ساتھ رکھے۔ اس میں یہ بات ہے کہ اس کا پڑھنا مقبول ہوتا ہے۔ اور کبھی
پیش و پس کا خیال نہ کرے، کہ ہیں! ہمارے بعد فلاں شخص پڑھے گا؟ ہماری ذلت ہے، اور ہم خوب
پڑھتے ہیں، ہمارے بعد کوئی نہ پڑھے۔ ایسا نہ سمجھے کیوں کہ فضلنا بعضکم علی بعض۔ جو کہ اچھا

پڑھتا ہے اس کے بعد کوئی کیا پڑھے گا۔ اگر پڑھے گا تو کیا پاوے گا۔ کوئی نہ سنے گا۔ مجلس درہم برہم ہو جائے گی۔ اور اچھا پڑھے اور بہتر پڑھتا ہے تو قابل تعریف اور احسنست کے ہے، کچھ مضائقہ نہیں۔

۲۲۔ ایک عمدہ بات یہ ہے کہ اپنے پڑھنے کی احباب کو خبر کرے کہ وہ شریک ہوں اور داخل ثواب ہوں اور اس کے معین رہیں اور غریب الوطنی اور غیر جگہ پڑھنے (ص ۹) میں تائید ربانی اور مدد ائمہ علیہم السلام ہوتی ہے کہ وہاں پر نہ یار ہے نہ مددگار ہے۔ مگر یہ بھی تصور کرنا چاہیے کہ اہل مجلس کے پڑھوانے سے مرثیہ پڑھا جاتا ہے۔ جیسی تعریف اور داد دی جائے گی، بے شک اسی طرح سے مرثیہ پڑھا جائے گا۔ اور جب بلا یا مرثیہ پڑھا جاتا ہے، اس مجلس متبرک میں ارواح ائمہ علیہم السلام بے شک نزول فرماتی ہیں اور عزاء اور خواندگی مقبول ہے۔

۲۳۔ اگر مرثیے میں بندلف و نشر مرتب و غیر مرتب ہوں تو اس کے انداز سے ادا کرے، جیسے اس بند میں ہے:

ابرو۔ رو۔ و۔ گیسوے۔ ابن شہ حجاز رشک ہلال و۔ ماہ کمال و۔ شب دراز
چشم سیاہ و۔ سرمہ و۔ مژگان سرفراز آہو۔ تیغ و۔ ہنجر گہراے شاہباز ۱۹۴

نیکوں سے جن کو رہتی ہے صحبت۔ وہ نیک ہیں

اضداد اتنے۔ اور سب آپس میں ایک ہیں

۲۴۔ الفاظ مصرعوں کے فقروں سے علیحدہ رہا کریں، نہ کہ ایک فقرہ دوسرے فقرے کے نصف میں ضم کرے، خلاف ہے۔ جس طرح سے کہ:

جب آسمان پہ مہر۔ کا زریں نشان کھلا

فقرہ خراب ہو گیا۔ اس میں لحاظ و تمیز رکھنا چاہیے۔ مصرعوں کو تو توڑ کر پڑھنا نہ چاہیے۔ بہت خیال رکھے کہ ایسا نہ ہونے پاوے۔ اکثر ذاکرین کو ہم نے سنا ہے کہ پڑھ جاتے ہیں، غور نہیں کرتے۔

۲۵۔ چھوٹی مصرعے برابر سے پڑھ جانا عیب ہے، کہ اس میں نہ لطف مضامین اور نہ لطف اداے

الفاظ اور نہ کمال مصنف اور نہ کوئی ایسا امر ہے کہ جس سے دل کو خوشی ہو اور غمگینی ظاہر ہو، بلکہ نہایت درجہ ناپسند۔ مگر غم جناب سید الشہداء ہر ایک کے پڑھنے میں (ص ۱۰) تاثیر کرتا ہے، قاعدے سے پڑھے یا بے قاعدہ، خوش آواز ہو یا بد آواز، غلط پڑھے یا صحیح۔

۲۶۔ مضمون نظم و الفاظ جیسا کہ مشہور ہے، ویسا تو ہر ایک سے کب ہو سکتا ہے کیونکہ: تصنیف را مصنف نیکو کند بیاں، مگر ہاں ثبوت مضامین و ادائے الفاظ پر خیال رہے اور اس کو خوب سمجھے اور یاد رکھے تو بے شک ادا ہو سکتا ہے، مگر کہاں تک؟ کچھ سیکھے اور کچھ اپنی طبیعت سے نکالے کیونکہ یہ بحر ذخار کا جھیلنا ہے، بے کنار دریا میں شناوری کرنا ہے۔

۲۷۔ اور بعض بعض ذاکرین خوش آئین جب مرثیہ لے کر منبر پر بیٹھتے ہیں اور مرثیہ شروع کرتے ہیں تو بلا پس و پیش مثل گلستان و بوستان کے جلدی جلدی اور کبھی گھبرا کے بلا ادائے الفاظ و ثبوت مضامین کے تا مقطع پڑھ جاتے ہیں۔ پریشانی و سکوت مجلس و برہمی مجمع پر کچھ لحاظ نہیں کرتے۔ بہ قول شخصے کس بشنوے یا نشنوے من گفتگوے می کنم۔ ایسا نہ کرے۔ تمیز و لحاظ شرط ہے۔

۲۸۔ اپنی طبیعت اور مرثیے پر کبھی اطمینان نہ کرے بلکہ مجمع مومنین پر نگاہ رکھے کہ آیا کس قدر مرثیہ پڑھا جائے کہ مومنین محفوظ و خواہش مند ہوں گے۔ اس کو خوب اچھی طرح سے تولے اور ایسے الفاظ درست و چست روانی کے ساتھ پڑھے کہ تمام مجلس کار و جان ذاکر کی طرف ہو جائے۔ تب اگر دو سو بند پڑھ جائے اپنی طبیعت کے موافق تو کچھ مضائقہ نہیں ہے۔ اس وقت طبیعت اور مرثیہ اور مجمع مومنین سب یکساں رہے گا۔ اہل عزا پر کچھ گرانی و سماع خراشی اند کے بھی معلوم نہ ہوگی۔

(ص ۱۱) ۲۹۔ مجلس کو اگر طول ہو گیا ہے تو مرثیہ مناسب وقت کا پڑھے، مگر وہاں تک کہ دس بیس بند میں مجلس گریے میں آچکی ہے اور رقت بھی خوب ہوئی، فوراً بلا پس و پیش ختم کر کے منبر سے اتر آئے۔ مومنین سے شاباش جزا کم اللہ سے۔ اس تھوڑے سے پڑھنے کی یہ قدر ہے کہ سامعین پھر آرزو مند ہوں گے، منت و سماجت کریں گے، تعظیم و تکریم کے ساتھ ملتئم ہوں گے۔

۳۰۔ ہم کو یہ خوب معلوم ہے کہ کل مرثیہ خواں قسم تحت لفظ خوانی کی ان چند سطروں کو پسند کریں گے مگر معدودے چند کہ جن کو حسد ہے اور وہ اپنے تئیں بہتر سمجھتے ہیں ان کو نہایت غم و الم اس کا ہوگا کہ کیوں اس فن میں قاعدہ تصنیف کر کے طبع کرایا ہے، اپنا نام چاہا ہے۔ بہت جرح و قدح کریں گے اور عیب و اعتراض نکالیں گے اور قواعد و ضوابط کو بہ طور استہزاء، بہ صورت کجی اور برعکس اپنے احباب کو جمع کر کے بیان کریں گے۔ مثال: لفظ ”وافتح“ کو ”والفتح“، ”و نصر اللہ“ کو ”بصر اللہ“ کہہ کے حواریوں سے داد طلب ہوں گے اور ان قاعدوں کو عمل میں بھی لاویں گے اور ان کے مٹانے اور عیب نکالنے میں کوشش

بھی کریں گے۔ سو اس کا کچھ اندیشہ نہیں ہے۔ ان چند سطروں کو جب خوب دیکھیں گے، سر فلندہ ہوں گے، تب ان کو اس کی قدر معلوم ہوگی۔ اخیر میں وہ بھی اس کے پابند ہوں گے اور وہ اس احاطے سے باہر نہیں جاسکتے، مگر اپنی حرکت سے باز نہ آویں گے۔ مثال:

نیش عقرب نہ از پئے کین است

مقتضای طبیعتش این است

۳۱۔ اس فن تحت لفظ خوانی میں جو اصول و قاعدے ہیں سوائے جناب (ص ۱۲) میر مہر علی صاحب متخلص بہ میرانس و جناب میر خورشید علی صاحب قبلہ متخلص بہ میر نفیس اور کسی کو معلوم نہیں ہیں۔ یہ صاحب اس روزگار میں اس فن کے یکتا و لا ثانی ہیں، و مددائمه و فضل ربانی ہے۔

۳۲۔ ہزار در ہزار امر دشوار اس مرثیہ خوانی میں ہے۔ کوئی کہاں تک لکھے اور بیان کرے۔ اگر ذا کر خوش بیان و خوش لہجہ ہے و خوش رو و خوش وضع ہے تو اس کے لیے کوئی قاعدہ نہیں ہے۔ اپنی طاقت لسانی کے زور سے اہل عزا کو گریے میں لاوے اور تعریف و داد لے۔ صبح سے تا شام اور شام سے تا صبح کوئی بد خواہ نہیں ہے۔ سب متمنی و ممدوح [کذا] ہیں۔ اس کو سحر بیانی کہتے ہیں۔

۳۳۔ اب یہ تصور کرنا چاہیے کہ کس آواز سے مرثیہ پڑھا جائے۔ اس میں تین قسم ہے۔ اول یہ کہ جس میں سبکی و شستگی و صفائی الفاظ و آواز ہے، سینے کے زور سے اور طاقت سے پڑھے، آواز ماندی نہ ہوگی۔ دوم سینے اور گلے کے زور سے جو پڑھے گا اس میں آواز ماندی ہوگی، مگر بعد شب کے کھل جائے گی۔ مشق ضرور ہے۔ سوم کلیاً جو گلے کے زور سے اور طاقت سے پڑھے گا اس کی آواز خستہ و گرفتہ ہو جائے گی اور کبھی صفائی الفاظ نہ ہوگی کیوں کہ اس میں دم کی رکاوٹ ہے۔

۳۴۔ آواز کو نہ دباوے و نہ کپاوے۔ مرثیے کو برابر کی آواز سے پڑھے۔ اس طرح پر کہ جس طرح گفتگو کسی سے کرتا ہے، کبھی گھٹا کے اور کبھی بڑھا کے مگر اس کو بہ طور قاعدہ ثبوت کے لکھا ہے کیوں کہ مرثیے کا پڑھنا اور بات ہے۔ اس کو سمجھے۔ چیخ چیخ کے آواز دبا دبا کے نہ پڑھے، کیوں کہ دبائے سے آواز پتلی ہو جاتی ہے۔ (ص ۱۳) اور مصرعوں کو جھٹکا دے کر نہ پڑھے۔ بہ عنوان شائستہ آواز درست کر کے بہ ثبوت مضامین و اداے الفاظ مصرعوں کو تمام کیا کرے۔

۳۵۔ ذا کر کو ضرور ہے کہ مرثیے کو صحت کے ساتھ پڑھے۔ اگر خود صاحب علم ہے تو فہو المراد، والا

جس لفظ میں نسبت تذکیر و تانیث کے شک ہو کہ یہ زبان دانی ہے یا دریافت معنی میں شبہ واقع ہو، یا نہ جاننا ہو، جو لوگ اہل علم سے ہوں ان سے دریافت کر لے۔ اس امر میں حیا کو دخل نہ دے۔

۳۶۔ یہ امر ہے کہ جس طرح لفظ ”دیکھیں“ و ”سنیں“ و ”سنجھالیں“ وغیرہ بالکسر مخفف پڑھنا چاہیے، اس کو لہجہ کہتے ہیں۔ بہ فتح پڑھنا نہ چاہیے۔ اس کا بہت خیال رکھے۔ مثال: میدان میں چمکتی جو ”سنائیں“ نظر آئیں۔ یا جس طرح ”عزا کا تو سر توڑ دیا مار کے“ ”لاتیں“۔ اور لفظ ”تھمے“ و ”جئے“ و ”دبے“ و ”رکے“۔ تیغوں میں ”تھمے“ گانہ سنانوں میں ”رکے“ گا، کوفے میں یہ دم لے گا جو رانوں میں ”دبے“ گا۔ کذا لک صد ہا الفاظ ہیں۔

۳۷۔ اور سامعین کو لازم ہے کہ زیر منبر سامنے ذاکر کے بیٹھیں۔ اور پس منبر مجمع کثیر میں البتہ بہ شرط موقع کے مجبوری ہے ورنہ۔ اپنا رخ واسطے سننے مصائب خاص آل عبا کے بلا لحاظ ہمہ تن ذاکر کی طرف متوجہ کریں اور غمگین آہ و بکا میں ہوں۔ اس میں بہت حدیشیں ہیں۔ اور یہ ظاہر ہے کہ ائمہ علیہم السلام زیر منبر پائیں مجلس میں ہوتے ہیں اور مصائب جناب سید الشہداء سن کر روتے ہیں، تو ہشیعان علی ابن ابی طالب کو چاہیے کہ ہر ایک ذاکر کے پڑھنے میں غمگین اور ملول رہا کریں۔ خالی از ثواب نہیں ہے۔ مگر بہت سے لوگ جو اپنے تئیں داخل ہمہ دانی کرتے ہیں سننا مصائب (ص ۱۴) کا تو ذکر کیا، وقت ذاکری کے جرح و قدر مجلس میں کرتے ہیں اور گفتگو و برہمی سماعت و موقوف ہو جانے رقت میں سرگرم ہوتے ہیں۔

۳۸۔ ذاکرین کو چاہیے کہ دوسرے ذاکر کے پڑھنے میں تعریف کریں اور موقع محل پر داد دیں، اور گر یہ و بکا میں خلوص اپنا ظاہر کریں کہ اس کا عالم و دانا خداوند تعالیٰ ہے، نہ یہ کہ نکتہ چینی و خندہ زنی کریں۔ بے فائدہ معتبوب ہونا کیا فائدہ؟ اور اپنے پڑھنے میں چاہتے ہیں کہ اہل مجلس روتے روتے اپنے تئیں ہلاک کر ڈالیں اور مدح و تعریف میں مکان کی چھت اڑا دیں۔ بعض بعض ذاکرین اس کے خواہش مند ہیں، اس کا انتظام پڑھنے سے زیادہ کرتے ہیں، تو کیا حیا و شرم ہے ان کو کہ دوسرے ذاکر کے پڑھنے میں سکوت کرتے ہیں بلکہ خصوص ان کی نیت میں تخلل و برہمی رہتی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

ماخذوں کی فہرست

- (۱) آپ حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء۔
- (۲) ادبیات و شخصیات، مرزا جعفر حسین، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔
- (۳) ادبی دنیا (ماہ نامہ)، لاہور، نوروز نمبر، ۱۹۳۲ء۔
- (۴) اردو (سہ ماہی)، شمارہ ۳، ۴، کراچی، ۱۹۷۴ء۔
- (۵) اردو مرثیے کی روایت، ڈاکٹر مسیح الزماں، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء۔
- (۶) اسلاف میر انیس، مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء۔
- (۷) اعمال نامہ، سر سید رضا علی، ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۳۳ء۔
- (۸) اکادمی (دو ماہی)، لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۸۷ء۔
- (۹) اکادمی (دو ماہی)، لکھنؤ، مئی جون ۱۹۸۷ء۔
- (۱۰) انیس (یادگاری مجلہ)، دبستان انیس، راولپنڈی، ۱۹۷۴ء۔
- (۱۱) انیس شناسی، مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء۔
- (۱۲) انیسیات، سید مسعود حسن رضوی ادیب، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۶ء۔
- (۱۳) بدر کامل (اسم تاریخی گلستانِ خبیر)، مراٹھی سید سرفراز حسین رضوی خبیر لکھنوی، ممتاز بک ایجنسی، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء۔

- (۱۳) برہانِ غم (مراثی میر عشق جلد دوم)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، بار سوم، ۱۹۱۵ء۔
- (۱۵) بوستانِ اودہ، کنور درگا پرشاد مہر سندیلوی، مطبع دبدبہ احمدی، ۱۸۹۲ء۔
- (۱۶) ”بیان سید خورشید حسین بجنوری“، بہ قلم مسعود حسن ادیب، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔
- (۱۷) ”بیان میر معصوم علی سوز خوان“، بہ قلم مسعود حسن ادیب، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔
- (۱۸) ”بیان میر نواب علی شال فروش“، بہ قلم مسعود حسن ادیب، ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔
- (۱۹) پیامِ اسلام (ہفت روزہ)، لکھنؤ، ۸ جون ۱۹۵۸ء۔
- (۲۰) تاج التواریخ، سید محمد نصرت علی دہلوی، نصرت المطابع، دہلی۔ (بہ حوالہ ادیب۔)
- (۲۱) تاریخ لکھنؤ (حصہ اول)، زبدۃ العلماء سید آغا مہدی رضوی لکھنوی، جمعیت خدامِ عزاء، کراچی، ۱۹۷۶ء۔
- (۲۲) تذکرۂ شعراء ہندی، میر حسن، مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء۔
- (۲۳) تذکرۂ ہندی، مصحفی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء۔
- (۲۴) تردید موازنہ، شیخ حسن رضا، مطبع تصویر عالم، لکھنؤ۔
- (۲۵) جدید جلد پنجم مرثیہ ہائے میر انیس صاحب، مطبع شاہی، لکھنؤ، ۱۹۰۹ء۔
- (۲۶) حالِ فارغ، حکیم سید نہال حسین سیتاپوری، مرقع عالم پریس، ہردوئی۔
- (۲۷) حضرت رشید، سید آغا اشہر لکھنوی، صحیح المطابع، لکھنؤ۔
- (۲۸) حیاتِ انیس، سید امجد علی اشہری، مطبع آگرہ اخبار، آگرہ، ۱۳۳۳ھ۔
- (۲۹) حیاتِ دبیر (جلد اول)، سید افضل حسین رضوی ثابت لکھنوی، سیوک اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۳ء۔
- (۳۰) حیاتِ دبیر (جلد دوم حصہ اول)، سید افضل حسین رضوی ثابت لکھنوی، جارج اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۵ء۔
- (۳۱) حیاتِ فردوسِ مکار، علامہ ہندی سید احمد صاحب مجتہد، تصویر عالم پریس، لکھنؤ، ۱۳۳۷ھ۔
- (۳۲) خبر مرزا دبیر صاحب لکھنوی، برائے وکٹوریا گزٹ مرزا علی اکبر، نقل، ذخیرۂ

ادیب، لکھنؤ۔

(۳۳) خطباتِ مشران (بزمِ اول)، پنڈت سندر نرائن مشران، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ۔

(۳۴) خوشِ معرکہ * زیبا، سعادت خاں ناصر، مرتبہ مشفق خولجہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء۔

(۳۵) دبیر اور شمس آباد، سید محمد صادق صفوی، مسودہ مصنف۔

(۳۶) دربارِ حسین (اسم تاریخی چراغِ مجالس)، افضل حسین ثابت، مطبع اثنا عشری، دہلی، ۱۹۲۲ء۔

(۳۷) دکن میں مرثیہ اور عزاداری: ۱۸۵۷ء تا ۱۹۵۷ء، ڈاکٹر رشید موسوی، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۷۰ء۔

(۳۸) دولہا صاحب عروج، مرتبہ نیر مسعود، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء۔

(۳۹) رزم نگارانِ کربلا، ڈاکٹر سید صفدر حسین، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۷۷ء۔

(۴۰) روایت (مجلہ) لاہور، شمارہ ۳، بہ یاد سلیم احمد، مرتبین: محمد سہیل عمرو جمال پانی پتی، ۱۹۸۶ء۔

(۴۱) روحِ انیس، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب (طبع سوم)، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۶۴ء۔

(۴۲) روحانی دنیا (ماہ نامہ)، لاہور، دسمبر، ۱۹۳۲ء۔

(۴۳) ریاض الفصحی، مصحفی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۴ء۔

(۴۴) سبعِ مثنائی (انتخابِ دبیر)، مرتبہ سید سرفراز حسین رضوی خبیر لکھنوی، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۳۴۹ھ۔

(۴۵) سخنِ دانِ فارس، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء۔

(۴۶) سرفراز (اخبار)، لکھنؤ، ۱۱ نومبر ۱۹۴۲ء۔

(۴۷) سنانِ دل خراش، سید اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی، مخطوطہ، ٹیگور لائبریری، لکھنؤ یونیورسٹی۔

(۴۸) سیپ (مجلہ)، اشاعتِ خاص بہ یاد گار انیس، مرتب: نسیم درانی، کراچی۔

(۴۹) شاگردانِ انیس، ڈاکٹر سید مقام حسین جعفری، مکتبہ جعفریہ کراچی، ۱۹۷۹ء۔

- (۵۰) ”شرح منشور خداوند ہے فرماں کس کا“ (مرثیہ)، مخطوطہ، ذخیرہ ادیب، لکھنؤ۔
- (۵۱) شمس الضحیٰ (ملقب بہ مناقب دبیریہ)، ابو محمد معروف بہ صفدر حسین، مطبع اشاعتی، لکھنؤ۔
- (۵۲) طریق نثر خوانی، میر فدا علی فدا نثر خواں، مطبع نامی، لکھنؤ، ۱۳۰۶ء۔
- (۵۳) طریقت (اخبار)، جون پور، یکم اکتوبر ۱۹۳۳ء۔
- (۵۴) عکس زار، سید علی احمد دانش، ناشر مصنف، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء۔
- (۵۵) عروج سخن، مرآتی سید خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروج، دارالتصدیف والتالیف امیریہ، لکھنؤ، ۱۹۴۰ء۔
- (۵۶) فسانۂ عجائب، مرزا رجب علی بیگ سرور، مرتبہ ڈاکٹر سید سلیمان حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء۔
- (۵۷) فکر بلیغ، سید علی محمد شاد عظیم آبادی، نقل مسودہ مصنف از مسعود حسن رضوی ادیب، ذخیرہ ادیب، لکھنؤ۔
- (۵۸) فہرست کتب صدیق بک ڈپو (لکھنؤ)، مرتبہ: شفیق شاہ پوری، ۱۹۴۰ء۔
- (۵۹) قاعدۂ تحت لفظ خوانی، سید مہدی حسین مرثیہ خواں، مطبع قیصری، بریلی، ۱۳۰۱ھ۔
- (۶۰) قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، مرزا جعفر حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء۔
- (۶۱) قومی زبان (مجلہ)، کراچی، مئی ۱۹۷۶ء۔
- (۶۲) کشکول محمد علی شاہ فقیر، چودھری محمد علی ردو لوی، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۵۱ء۔
- (۶۳) گلشنِ بے خار، مصطفیٰ خاں شیفتہ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء۔
- (۶۴) لکھنؤ کی پانچ راتیں، سردار جعفری، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء۔
- (۶۵) مجموعۂ مرثیۂ میر ضمیر (جلد اول)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۳ء۔
- (۶۶) مجموعۂ مرثیۂ میر مونس مرحوم (جلد سوم)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، (بار پنجم)، ۱۹۱۶ء۔
- (۶۷) محمد حسین آزاد: حیات اور تصانیف (جلد دوم)، ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی

اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء۔

- (۶۸) مذاکرات نیاز، نیاز فتح پوری، مختار پرنٹنگ ورکس، لکھنؤ۔
- (۶۹) مراثی انیس (جلد اول)، مرتبہ سید علی حیدر نظم طباطبائی، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۳۵ء۔
- (۷۰) مراثی میر انیس مرحوم (جلد ۴)، مطبع تیج کمار، لکھنؤ، ۱۹۵۸ء۔
- (۷۱) مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی: حیات اور ادبی کارنامے، ڈاکٹر سید سکندر آغا، ناشر مصنف، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء۔
- (۷۲) مضامین عزیز، مرتبہ ڈاکٹر سید مسعود حسن رضوی ردولوی، ناشر مرتب، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء۔
- (۷۳) مظہر العجائب (مثنوی)، سید مظفر حسین ضمیر، مطبع مطلع الانوار، سہارن پور۔
- (۷۴) مکتوب میر مہر علی انس، بہ نام حکیم سید علی دہلوی پوری، نقل، ذخیرہ ادیب، لکھنؤ۔
- (۷۵) مکتوب میر نواب مونس، بہ نام حکیم سید علی دہلوی پوری، نقل، ذخیرہ ادیب، لکھنؤ۔
- (۷۶) موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۴ء۔
- (۷۷) میر عشق اور ان کے خاندان کی مرثیہ گوئی، ڈاکٹر جعفر رضا، مقالہ برائے ڈی فل، قلمی نقل، کتاب خانہ ادیب، لکھنؤ۔
- (۷۸) نفحة العجم (رقعات حاجی سید ولایت علی غازی پوری)، مرتبہ مولوی سید مظہر حسن، مطبع محمدی، آگرہ، ۱۲۸۶ھ۔
- (۷۹) نیا دور (ماہ نامہ)، لکھنؤ، جمہوریت نمبر، جنوری ۱۹۷۸ء۔
- (۸۰) واقعات انیس، سید مہدی حسن احسن، اصح المطابع، لکھنؤ۔
- (۸۱) ہمایوں (مجلہ)، لاہور، نومبر ۱۹۴۰ء۔
- (۸۲) ”یادداشت سید مسعود حسن رضوی ادیب، (متعلق بہ میر مہر علی انس)“، ذخیرہ ادیب، لکھنؤ۔

اشاریہ

(الف)

احمد ۲۳

آب حیات ۹۲، ۶۷، ۳۵، ۳۱، ۲۳، ۲۱، ۱۷

احمد، علامہ ہندی سید ۱۰۲

آرزو لکھنوی، سید انور حسین ۱۲، ۱۱

احمد علی داستان گو، میر ۱۴

آرہ ۳۳

ادبستان ۷

ادبیات و شخصیات ۴۲

آزاد، سید محمد حسین ۳۵، ۳۱، ۳۰، ۲۱، ۱۷، ۱۵، ۱۳

۹۱، ۶۷

ادبی دنیا ۱۴

ادیب، سید مسعود حسن رضوی ۱۷، ۱۵، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۷

آصف الدولہ ۱۰۹

۵۱، ۴۹، ۴۷، ۴۱، ۳۸، ۳۶، ۳۴، ۳۲، ۲۶

آغا حسین ارسلو جابی ۹۱

۷۷، ۷۶، ۷۵، ۶۶، ۶۵، ۶۲، ۵۹، ۵۷، ۵۶

آغامہدی، زبدۃ العلماء مولوی سید ۸۴، ۶۷

۱۰۲، ۹۵، ۹۲، ۸۶، ۸۵، ۸۳، ۸۰

آغامیر (ثبات) ۶۰

اردو پبلشرز، لکھنؤ ۱۵، ۹

آگرہ ۷۶، ۳۱

اردو مرثیے کی روایت ۲۴

ابراہیم، شمس العلماء سید ۱۰۱

اسلاف میر انیس ۱۵

ابن زیاد (عبید اللہ) ۱۰۳

اسلم فرخی، ڈاکٹر ۱۰۴، ۲۱

ابوالحسن بجنوری، سید ۸۵

اشہر لکھنوی، سید آغا ۳۱، ۳۰

ابوتراب ۶۱

اشہری، سید امجد علی ۹۳، ۳۱

ابو/ابی طالب ۱۲۶

اصح المطابع، لکھنؤ ۳۴، ۳۱

ابو محمد معروف بہ صفدر حسین ۲۸

اصغر علی داستان گو، میر ۱۴

اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۶، ۱۵، ۱۳، ۱۱

اعظم گڑھ ۱۱۹

احسن، سید مہدی حسن ۹۱، ۸۸، ۸۳، ۴۷، ۳۸، ۳۴

اعمال نامہ ۹۸،	اودھ ۱۷
اکادمی (دوبائی) ۹۱، ۶۲	اورنگ آباد ۱۷، ۱۵
اکبر حیدری، ڈاکٹر ۱۵	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۵۲
اکرام، ڈاکٹر محمد اکرام الدین ۸۳	ایڈورڈ ہشتم ۱۷
اکرام اللہ خاں کا امام باڑہ ۷۷	ایران ۱۳
الناظر پریس، لکھنؤ ۱۷	
الہ آباد ۹۸، ۷۷، ۳۲	(ب)
انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ۱۶، ۱۵	بارہ بنگی ۹۷
انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۲۱	باقر حسین جون پوری، مولوی سید ۷۵، ۲۸
انس، سید محمد میرزا ۳۰	بانو ۲۳
انس، میر مہر علی ۸۶، ۸۰، ۷۵، ۷۴، ۶۷، ۶۱، ۳۲، ۳۱	بتول ۲۳
۱۲۵، ۹۵	بتولی بیگم ۷۵
انیس (یادگاری مجلہ) ۶۷	”بخارا الانوار“ ۲۳
انس، میر میر علی ۲۸، ۲۵، ۲۱، ۱۷، ۱۵، ۱۴، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹	بدایوں ۸۰
۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹	بدر ۱۱۸
۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۳۹، ۳۸	بدر کامل (گلستان خیبر) ۱۰۰
۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۶، ۵۵، ۵۳	برطانیہ ۱۷
۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۱، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶	برکات حسین، میراں ۹۸
۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۰، ۷۷	برہان غم (مراثی میر عشق) ۵۸
۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹	بریلی ۱۱۷، ۱۰
۱۱۳، ۱۱۲، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۵، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰	بہرام پور ۱۰۳
انیس شناسی ۶۲	بنارس ۹۸، ۸۶، ۷۵، ۶۱، ۴۱، ۲۸
انیسیات ۳۳، ۳۲، ۱۲، ۱۱	بوسستان اودھ ۸۷، ۷۶
اونج، مرزا محمد جعفر ۱۰۰، ۹۹، ۷۹، ۴۱	بہرام الدولہ، نواب ۴۰

”بیاض قربان علی بیگ ساک“ ۳۱

بے باک ۸۵

(ث)

ثابت لکھنوی، سید افضل حسین رضوی ۱۰، ۱۶، ۱۹، ۲۵،

۲۶، ۳۶، ۴۸، ۸۲، ۸۸

ثبات (دیکھیے آغا میر)

(پ)

پاکستان ۲۱

(ج)

جارج اسٹیم پریس، لاہور ۸۲

جانشہ ۶۹، ۹۸

جبریل/جبریل ۲۳، ۳۹، ۱۱۲

جدید، شیخ محمد عسکری ۷۵

(ت)

تاج التواریخ ۱۷

تاریخ لکھنؤ ۸۴

تحفۂ محبت ۲۰

تذکرۂ شعراء ہندی ۱۵

تذکرۂ ہندی ۱۵

تردید موازنہ ۶۸

ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۷۰

ترکمان، اقبال بہادر ۴۱، ۴۷

تصویر عالم پریس، لکھنؤ ۶۸، ۱۰۲

تقی، ممتاز العلماء سید ۱۰۱

تہوڑ جنگ، نواب ۱۱، ۴۱، ۹۹

تیلیانالہ ۶۱

جعفری، ڈاکٹر سید تقی حسین ۴۹

جلال لکھنوی، حکیم سید ضامن علی ۱۴

جمال پانی پتی ۹۷

جمعیت خدام عزاء، کراچی ۸۴

جون پور ۲۸، ۴۱، ۷۴، ۱۱۹

جھمن (دیکھیے حسن رضا سید)

(ث)

ٹیگور لائبریری، لکھنؤ یونیورسٹی ۱۰۱

حیات انیس ۹۳،۳۳،۳۱،۲۸

حیات دبیر ۸۶،۸۲،۸۰،۶۹،۴۷،۴۴،۲۵،۱۹،۱۰

حیات فردوس مکان ۱۰۲

حیدر ۶۱،۴۹

حیدر (دیکھیے مرزا حیدر)

حیدر آباد ۹۹،۹۳،۸۹،۷۵،۴۱،۴۰،۱۲

حیدر حسین، سید ۱۱۸

حیدر زید پوری، ڈاکٹر سید محمد ۸۶

(خ)

خادم حسین، میر ۷۱

خبیر لکھنوی، سید سرفراز حسین رضوی ۱۱۹، ۶۱، ۳۱

۱۵۱، ۱۴۹

خطبات مشران ۱۵۰، ۴۲

خلیق، میر مستحسن ۳۷، ۳۰، ۲۸، ۲۶، ۲۵

خورشید حسین بجنوری، سید ۱۴۹، ۱۰۲

خوش معرکہ زیبا ۱۵۰، ۱۱۸، ۱۰۵، ۱۸

خیرات علی، شیخ ۹۸

(د)

دارالتصنیف والتالیف امیریہ، لکھنؤ ۱۵۱، ۴۶

دانش، سید علی احمد ۱۵۱، ۷۲

دبستان انیس، راولپنڈی ۱۴۹، ۸۱

دبیر، مرزا سلامت علی ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۳، ۲۰، ۱۶، ۱۲

(چ)

”چراغ مجالس“ (دیکھیے دربار حسین)

چو پٹیاں ۶۵

چوک ۸۴

(ح)

حال فارغ ۸۹، ۵۹

حامد علی خاں بارایت لا ۶۹، ۶۵، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳

حامد علی، میر ۳۳

حبیب ابن مظاہر ۸۲

حجاز ۱۲۳، ۵۴

حسرت وصل ۸۵

حسن ابن علی، امام ۳۸

حسن رضا، سید (عرف جھمن) مرثیہ خواں ۴۸، ۹

۱۰۳، ۸۱

حسن رضا، شیخ ۶۸

حسن، میر غلام حسن ۱۵

حسین ابن علی، امام ۱۰۷، ۱۰۶، ۷۴، ۶۷، ۵۷، ۵۶

۱۱۲

حسین، سید الغما سید ۱۰۱

حضرت رشید ۸۳، ۶۹، ۴۳، ۳۱

حمید لکھنوی ۳۰

حنین ۱۱۸

(ڈ)

ڈبن صاحب سوز خواں، نواب ۸۴

۵۶، ۵۵، ۵۲، ۴۹، ۴۲، ۴۰، ۳۸، ۳۳، ۳۳

۹۸، ۹۵، ۹۴، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۳، ۸۰، ۷۹، ۵۸

۱۲۰، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۴، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲

(ذ)

ذکاء اللہ، شمس العلماء مولوی محمد ۹۲، ۳۹

ذوالفقار ۱۴۲

۱۵۲، ۱۵۱، ۱۵۰

دبیر اور شمس آباد ۱۵۰، ۱۶

دربار حسین (چراغ مجالس) ۱۱۲، ۲۳، ۱۹

۱۵۰

(ر)

رانی منڈی ۹۱

راولپنڈی ۱۴۹، ۸۱

درگا پرشاد (دیکھیے مہر سندیلوی)

درگاہ حضرت عباس، لکھنؤ ۸۶

دکن ۱۵۰، ۱۱۷، ۱۱۱، ۱۰۸، ۱۰۷

رزم نگاران کربلا ۱۵۱، ۸۴

رشید، پیارے صاحب ۸۶، ۸۴، ۸۱، ۵۲، ۴۸، ۳۷

۱۵۰، ۹۹

دکن میں مرثیہ اور عزاداری ۱۹۵۷ تا ۱۸۵۷

۱۵۰، ۱۱۷، ۱۱۱

دل آرام کی بارہ دری ۱۰۱، ۷۹، ۵۵

دلاور حسین، نواب مرزا ۱۱۵، ۴۲

دلدار علی، غفران مآب مولوی سید ۱۴۱

دہلی پور ۴۹

روایت (مجلہ) ۱۵۱، ۱۱۵

روحانی دنیا (ماہ نامہ) ۱۵۱، ۸۷

روح انیس ۱۵۱، ۷۰، ۶۸

ریاض الفصحا ۱۵۱، ۱۸

رینالڈس، جے بی ۱۰۲

دولہا صاحب (دیکھیے عروج)

دولہا صاحب، نواب (کان پور) ۹۴

دولہا صاحب، نواب سید محمد علی خاں شمس آبادی ۱۶

۴۶، ۲۳

دولہا صاحب عروج ۸۴، ۵۸، ۵۳، ۴۹، ۱۰

۱۵۱، ۱۱۸، ۹۷

(ز)

زعفر جن ۷۰، ۶۹

زہرا ۲۸

دہلی ۱۵۲، ۱۵۰، ۱۴۹، ۱۱۶، ۸۵، ۷۵، ۴۰، ۱۹

دین دیال روڈ ۹

زید پور ۸۵

زینب بنت علی ۱۰۵، ۷۵، ۲۷، ۲۳

(س)

سادات مسوئذہ ۱۱۹

سالک، قربان علی بیگ ۶۰، ۳۱

سابع مثنیٰ ۸۸، ۷۹، ۲۶

سجاد ۱۰۷

سحبان واکل ۱۶

سخن دانِ فارس ۱۴

سرائے میر ۱۱۹

سردار جعفری ۱۰۴، ۱۰۳

سرفراز (اخبار) ۴۲

سرفراز قومی پریس، لکھنؤ ۳۵

سرور، مرزا رجب علی بیگ ۱۶

سکندر آغا، ڈاکٹر سید ۴۱

سیکند بنت حسین ۱۱۳، ۵۱، ۵۰

سلامت علی، میر ۹۴، ۸۷، ۳۲

سلطان حسین، نواب سید ۷۹

سلیم، میر محمد ۱۱

سلیم احمد ۹۷

سلیمان حسین، ڈاکٹر سید ۱۶

سمانِ دل خراش ۱۰۱

سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۷۰

سوز، میر ۲۰، ۱۶، ۱۵

سہارن پور ۷۷، ۱۹

سہیل عمر، محمد ۹۷

سسیپ (سہ ماہی) ۱۰۹

سیتا پور ۸۹

سید علی، حکیم ۸۰، ۷۵، ۴۱

سیوک اسٹیم پریس، لاہور ۱۰

(ش)

شاد عظیم آبادی، سید علی محمد ۳۸، ۳۷، ۳۲، ۲۹، ۲۶

۹۷، ۹۶، ۹۵، ۸۳، ۷۹، ۷۷، ۷۵، ۴۳، ۳۹

شاعر، سید اولاد حسین ۶۷

شاگردانِ انیس ۴۹

شام ۵۷، ۵۶، ۵۰

شاہ آباد ۳۳

شائق، سید یوسف حسین ۱۰۵

شبلی نعمانی ۱۷

شبیر ۸۰، ۵۷، ۵۲، ۲۳

شدید لکھنوی، سید سجاد حسین ۷۵، ۶۸، ۴۱

شریف حسین، شریف العلما مولوی سید ۱۹، ۳۰، ۲۱

۹۰

شفیق رام پوری، میرزا محمود علی ۷۳

شفیق شاہ پوری ۸۵

شمر (بن ذی الجوشن) ۲۷

ظہیر، سید محمد رضا ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۱۶، ۱۰

(ع)

عابدی، ڈاکٹر سید بدر الحسن ۶۱

عارف، میر علی محمد ۷، ۳۵، ۳۵، ۳۹، ۵۷، ۶۰، ۶۷،

۷۰، ۹۱، ۱۰۱

عباس ابن علی ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۹

عباس، سید محمد ۳۱، ۹۲

عباس، مفتی میر محمد ۱۱۱

عبدالحق، باباے اردو مولوی ۱۵، ۱۶

عبدالعلی، مولوی میر ۳۲، ۳۲، ۹۲

عجم ۷۰

عرب ۳۳، ۳۸، ۵۰، ۶۳

عروج، سید خورشید حسن عرف دولہا صاحب ۷، ۹،

۳۸، ۳۹، ۴۱، ۴۲، ۴۸، ۵۶، ۶۵، ۶۹، ۷۰، ۷۱،

۷۲، ۸۱، ۹۹، ۱۰۲، ۱۰۳

عروج سخن ۳۸، ۶۵، ۱۰۲

عزیز لکھنوی، مرزا محمد ہادی ۹۶

عشق، میر حسین میرزا ۴۱، ۴۵، ۵۷، ۵۸، ۸۳

عظیم آباد ۲۶، ۳۲، ۳۳، ۷۷، ۷۹، ۸۳

”عکس زار“ ۶۰

علی ۳۹، ۵۶، ۱۱۳

علی اصغر ۵۰، ۵۸، ۱۱۰، ۱۱۴

علی اکبر ۲۳، ۶۰، ۹۸، ۱۱۰، ۱۱۴، ۱۱۹

شمس آباد ۱۴، ۱۵۰

شمس الضحیٰ ۲۸

شمیم احمد ۹۷

شہاب سردی ۶۲

شیفتہ، نواب مصطفیٰ خاں ۱۵

(ص)

صادق صفوی، محمد ۱۳

صدیق بک ڈپو، لکھنؤ ۶۳، ۸۵

صدر حسین (دیکھیے ابو محمد)

صدر حسین، ڈاکٹر سید ۷۰

صدر علی، میر ۲۹

صغیر بلگرامی، سید فرزند احمد ۳۳

(ض)

ضمیر، میر مظفر حسین ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲،

۲۳، ۲۵، ۲۹، ۳۱، ۹۹

(ط)

طریقت (اخبار) ۲۸

”طریق نثر خوانی“ ۱۰

(ظ)

ظفر علی، مرزا ۱۹

۹۶، ۸۳، ۸۳

فیض آباد ۹۲

(ق)

قاسم ابن حسن ۷۱

قاسم علی خاں داستان گو، میر ۱۳

”قاعدہ تحب لفظ خوانی“ ۱۰، ۳۵، ۳۶، ۳۸، ۵۳، ۵۳، ۵۳

۶۶، ۶۷، ۱۰۰، ۱۱۷، ۱۲۶

”قدیم لکھنؤ کی آخری بہار“ ۷۰، ۷۱، ۸۲

”قرآن“ ۱۰۰

”قومی زبان“ ۱۰۵

قیصر باغ ۱۰۹

(ک)

کاشی (ملاحسن) ۲۶

کاظم علی خاں ۳۶

کان پور ۷۹

کتاب نگر، لکھنؤ ۱۵، ۲۳، ۵۶

کراچی ۲۱، ۳۹، ۸۲، ۸۳، ۱۰۵، ۱۰۹

کربلا ۵۶، ۵۷، ۵۸

کربلاۓ دیانت الدولہ، لکھنؤ ۱۰۳

”سکھول محمد علی شاہ فقیر“ ۶۳

کلکتہ ۷۰

کلکٹری بریلی ۱۱۷

علی اکبر، مرزا ۷۷، ۹۸

علی عباس، شیخ ۹۷

علی مرزا ۳۳، ۷۳

عمر ابن سعد ۵۸، ۱۱۳

عنایت جنگ، نواب ۹۹

عنتر ۲۹

عون (پیر زینب) ۴۳، ۵۸، ۵۹

(غ)

غازی الدین حیدر ۱۰۹

غضنفر حسین، سید ۱۱۷

غفران مآب (دیکھیے دلدار علی)

غلام علی ۱۸، ۲۰

غلام محمد مرثیہ خواں ۶۷

(ف)

فارغ سیتا پوری، سید محمد افضل ۵۹، ۸۸، ۹۰، ۱۱۱

فاطمہ ۱۹، ۵۰

فدا، میر فدا علی بنار ۱۰

فراٹ ۶۱، ۹۸

فرخ شاہ ۵۹

فسانہ عجائب ۱۶

فطرہ ۵۰

فکر بلیغ ۲۶، ۴۷، ۴۹، ۳۲، ۶۲، ۶۷، ۷۵، ۷۸،

مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۵

مجموعۂ مرثیہ میر ضمیر ۲۳

مجموعۂ مرثیہ میر موتس مرحوم ۵۷

محمد ۱۱۹

محمد (ہر نوب) ۵۸، ۲۳

محمد حسین آزاد: حیات اور تصانیف ۲۱

محمد خاں، داروغہ ۷۵

محمد علی ردولوی، چودھری ۹۸، ۶۳

مختار پرینگ ورکس، لکھنؤ ۸۱

مخزنِ برکت ۸۵

مخلوق، میر احسان ۱۵

مدینہ ۳۹، ۳۸، ۳۳

مذاکرات نیاز ۸۱

مراثی انیس ۸۱

مراثی میر انیس مرحوم ۵۵

مرثی ۲۳

مرحب ۳۹

مرزا حیدر، ثواب ۸۳، ۸۳

مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی: حیات اور

ادبی کارنامے ۴۱

مرغوبِ دل ۱۴

مرقعِ عالم پریس، ہردوئی ۴۹

مسجد آصفی، لکھنؤ ۱۰۱

مسعود حسن ردولوی، ڈاکٹر سید ۹۶

کوفہ ۱۲۶

کھیولی ۹۷

(گ)

گدا، مرزا گدا علی ۱۸

گلستانِ خبیر (دیکھیے بدرِ کامل)

گلشنِ بے خار ۱۵

گنگا ۶۱

(ل)

لاہور ۱۰، ۱۳، ۱۵، ۷۰، ۷۳، ۸۲، ۹۰، ۹۷

لکھنؤ ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۲۱، ۲۲، ۲۶،

۲۸، ۳۱، ۳۲، ۳۵، ۳۸، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵،

۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۶۰، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۶۸،

۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۸۰، ۸۱، ۸۲،

۸۳، ۸۴، ۸۵، ۹۰، ۹۱، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۱۰۰،

۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۹

لکھنؤ کی پانچ ذاتیں ۱۰۴

لکھنؤ یونیورسٹی ۱۰۱

(م)

مانوس، میر سید علی ۹۳، ۹۲، ۵۹

ماہر لکھنوی، سید مہدی حسین ۹۶

مجاور حسین رضوی نیوتنوی، سید ۹۱، ۴۵

ملثن، جان ۸۶، ۶۶، ۴۶، ۴۴	مسوری ۸۵
ممتاز بک ایجنسی، لکھنؤ ۱۰۰	مسح الزماں، ڈاکٹر ۲۴
ممتاز حسین جون پوری، شیخ ۷۴، ۴۲، ۴۱	مشران، پنڈت سندھو رائے ۳۵
منیر شکوہ آبادی، سید اسماعیل حسین ۱۰۱	مشفق خولجہ ۱۵
موازنہ انیس و دبیر ۱۷	مصطفیٰ، غلام احمدی ۱۶، ۱۵
مومن، حکیم مومن خاں ۶۰، ۳۱	مصطفیٰ ۴۹
مونس، میر نواب ۷۷، ۶۳، ۶۰، ۵۷، ۴۸، ۱۴، ۱۲	مضامین عزیز ۹۶
۸۰، ۷۸	مطبع آگرہ اخبار، آگرہ ۳۱
مہدی حسن (دیکھیے مہدی حسین)	مطبع اشاعشری، دہلی ۱۶
مہدی حسین مرثیہ خواں، سید ۶۶، ۴۶، ۴۵، ۴۳، ۱۰	مطبع اشاعشری، لکھنؤ ۲۸
۱۱۸، ۱۱۷، ۹۶	مطبع تصویر عالم، لکھنؤ ۱۰۴، ۶۸
مہذب لکھنوی، سید محمد میرزا ۶۸، ۴۵	مطبع تاج کمار، لکھنؤ ۵۵
مہر سندیلوی، کنور درگا پرشاد ۸۷، ۷۶	مطبع دبدبہ احمدی ۷۶
میر عشق اور ان کے خاندان کی مرثیہ	مطبع شاعری، لکھنؤ ۴۳
گوئی ۸۳، ۴۱	مطبع قیسری، بریلی ۱۱۷، ۱۰
(ن)	مطبع محمدی آگرہ ۷۶
نارنگ، ڈاکٹر گوپی چند ۶۲	مطبع مطلع الانوار، سہارن پور ۱۹
ناصر، سعادت خاں ۹۹، ۹۰، ۸۹، ۱۵	مطبع نامی، لکھنؤ ۱۰
نجم ۵۶	مطبع نول کشور ۵۸، ۵۷، ۴۳
نجم الحسن نثار، سید ۵۸	مظاہر ۸۲
نسیم درانی ۱۰۹	”منظر العجائب“ ۲۰، ۱۹، ۱۷
نصرت المطالع، دہلی ۱۷	منظر حسن، مولوی سید ۷۶
نصرت پبلشرز، لکھنؤ ۱۰۴	معصوم علی سوز خواں، میر ۷۵، ۵۹
	مکتبہ جعفریہ، کراچی ۴۹

ولایت علی غازی پوری، حاجی سید ۷۶

(ہ)

ہاشم رضا، سید ۸۲

ہردوئی ۵۹

ہمایوں ۹۰

ہندوستان ۱۷، ۱۴

ہندوستان پیشہرز، دہلی ۹۸

نصرت علی دہلوی، سید محمد ۱۷

نظامی پریس، لکھنؤ ۳۲، ۲۶

نظم طباطبائی، سید علی حیدر ۸۰، ۱۳

نظیر حسین، نواب سید ۹۶

نظیر حسین الہ آبادی، سید ۶۵

نفحة العجم ۷۶

نفیس، میر خورشید علی ۶۰، ۴۸، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۱۱، ۱۰، ۶۰، ۴۸، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۱۱، ۱۰

۶۱، ۶۳، ۶۵، ۶۶، ۶۹، ۷۰، ۷۳، ۷۵، ۷۷

۱۲۵، ۱۱۸، ۱۰۳، ۹۸

(ی)

یاس، میرزا کر حسین ۳۵، ۳۴، ۱۴

یزید ۱۰۳

یورپ ۷۳

نواب علی شال فروش، میر ۷۵، ۵۹

نوازش، آغا نوازش حسین عرف میرزا خانی ۱۶

نہال حسین سیٹا پوری، حکیم سید ۵۹

نیا دور (ماہ نامہ) ۳۵

نیاز فتح پوری ۸۱

نیر مسعود ۱۱۷، ۹۱، ۸۵، ۶۲، ۵۹، ۴۵، ۱۴، ۹

نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد ۹۳

نتی دہن ۸۵

(و)

واثق، سید علی محمد ۱۰۰، ۵۷

واجد علی شاہ ۱۰۹

واقعات انیس ۹۱، ۸۸، ۸۳، ۷۴، ۴۷، ۳۴

وزارت حسین، میر ۹۸، ۶۹

وکتوریا گزٹ ۷۷

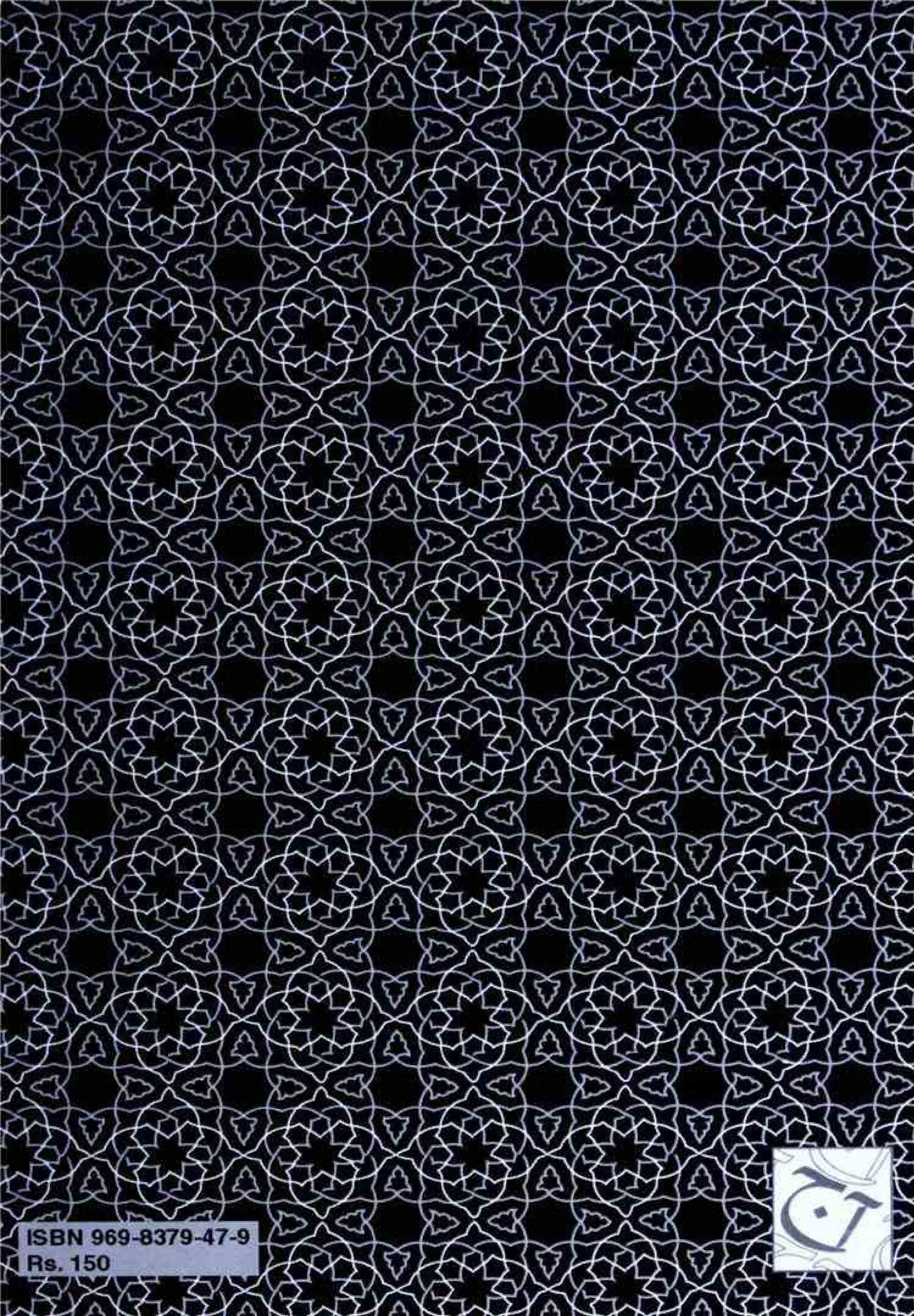
انیش

(سوانح)

نیر مسعود

آج کی کتابیں

Rs.375



ISBN 969-8379-47-9
Rs. 150

